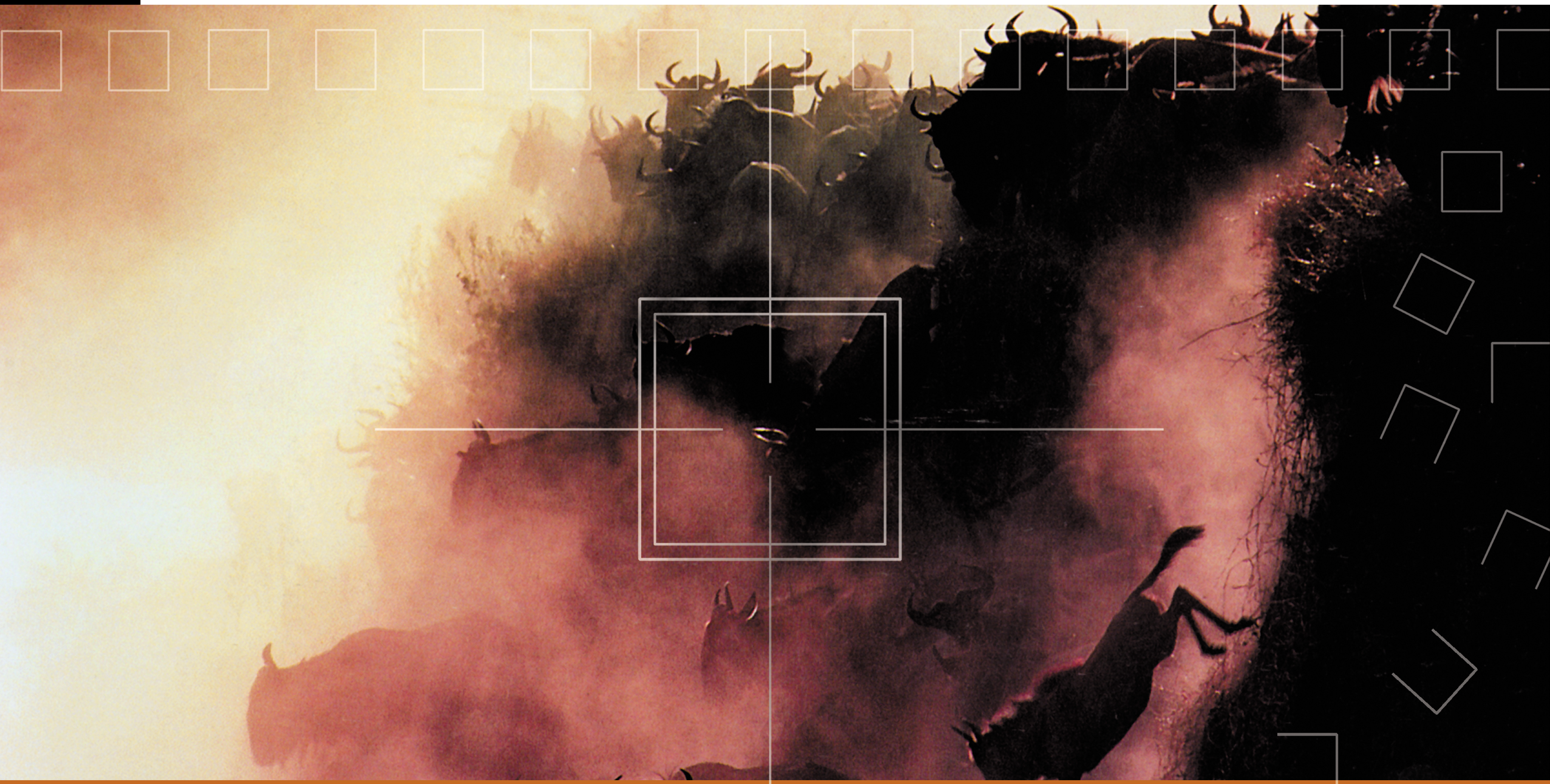
世界摄影全集

Collection Of World Photography



第四卷 静物景物动物卷

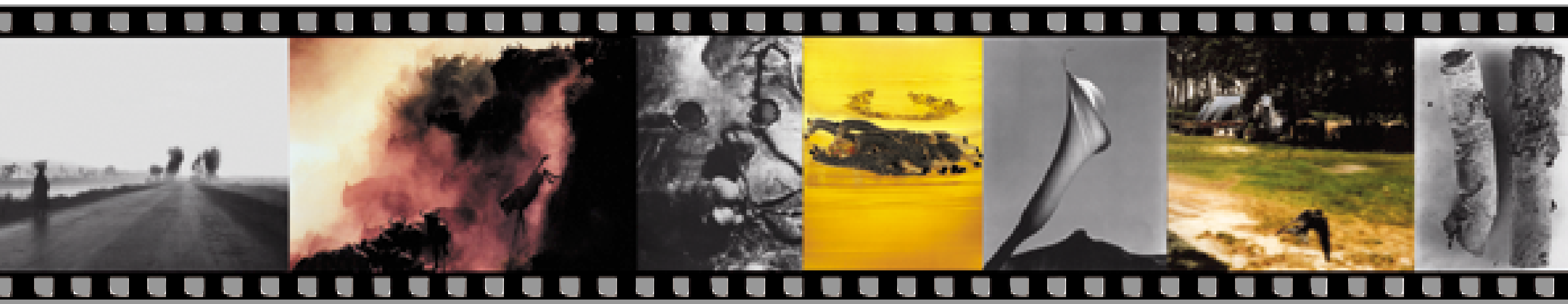
光明日报出版社

VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

本尼斯 // 汉斯 · 奥斯曼摄 2
埃尔南兹的山月 // 安塞尔 · 亚当斯摄 3
谢伊峡谷国家保护区 // 安塞尔 · 亚当斯摄 4
高德里高架桥 // 爱德华—德尼 · 巴尔杜斯摄 5
成分 27# // 刘易斯 · 巴尔茨摄 6
特里波特港 // 加布里埃尔 · 巴西里库摄 7
工业门面 // 比彻兄弟摄 8
东方罂粟 // 卡尔 · 布洛斯菲尔特摄 9
无题 // 罗默特 · 布恩斯特拉摄 10
旅馆 四十四号房间 // 苏菲 · 卡勒摄 11
威克洛县 // 保罗 · 卡波尼格罗摄 12
科尔曼咖啡馆 // 威廉 · 克里森贝里摄 13
马托莱尔的桥 // 查尔斯 · 克利福德摄 14
石文与星迹 // 琳达 · 康纳摄 15
天尽头 // 托马斯 · 约书亚 · 库珀摄 16
伊辛顿煤矿上方的配给地 // 约翰 · 戴维斯摄 17
科尔顿 // 乔 · 迪尔摄 18
潜水者和线珊瑚中的枢机主教鱼 // 大卫 · 道比莱特摄 19
管道 // 威拉德 · 范戴克摄 20
台阶之海 // 弗雷德里克 · H · 埃文斯摄 21
草垛 // 威廉 · 亨利 · 福克斯 · 塔尔博特摄 22
纽约 // 李 · 弗里德兰德摄 23
拉贝藏加 // 乔治 · 格斯特摄 24
理妆的女人 // 劳拉 · 吉尔平摄 25
无题 // 费 · 戈德温摄 26
会飞的俱乐部杯 // 利昂 · 吉姆拜尔摄 27
夜里的“忍耐号” // 弗兰克 · 赫尔利摄 28
活动吊车渡桥 // 杰曼 · 克鲁尔摄 29
光影图像 // 拉兹洛 · 莫霍利 - 纳吉摄 30
蒙帕纳斯火车站的事故 // 利维父子藏 31
八月九月 // 让 · 吕克 · 米雷纳摄 32
富赫拉 // 阿克塞尔 · 赫特摄 33
邓杰内斯 // 彼得 · 马洛摄 34
庞克拉克 // 约瑟夫 · 休德克摄 35
玫瑰 // 蒂娜 · 莫多提摄 36
绣球花 // 拜伦 · 阿道夫 · 德迈耶摄 37
34 号街和 35 号街之间的 12 号大道 // 乔尔 · 梅罗维茨摄 38
发电场和棕榈树 // 赖特 · 莫里斯摄 39
运气的豆荚 // 奥利维亚 · 帕克摄 40
彭布罗克郡 // 雷蒙德 · 穆尔摄 41
南太平洋的往昔 // 玛丽 · 马尔摄 42
香烟第十七号 // 欧文 · 佩恩摄 43
废园 // 都松松明摄 44
阴和阳 // 迈纳 · 怀特摄 45
埃及 // 伯纳德 · 普洛苏摄 46
葡萄 // 伊曼纽尔 · 苏日兹摄 47
无意识立地 // 托马斯 · 斯特拉斯摄 48

格拉斯哥的“飞沫”号 / / 弗兰克 · 梅多 · 萨克利夫摄 49
赤道 / / 索菲 · 里斯台吕伯摄 50
泰比叉和斯塔茨 / / 简 · 格鲁弗摄 51
南侧廊柱 / / 林尼厄斯 · 特里普摄 52
默东附近的塞纳河岸 / / 亨利 - 维克多 · 勒尼奥摄 53
卡伯特街电影院 / / 杉本浩摄 54
康普顿一景 / / 本杰明 · 布雷肯奈尔 · 特纳摄 55
漂浮的树 / / 杰里 · N · 尤尔斯曼摄 56
糖块岛 法拉隆斯 / / 卡尔顿 · 沃特金斯 57
鼹鼠谷 / / 罗伯特 · 豪利特摄 58
寺院街 / / 路易 - 雅克 · 芒代 · 达盖尔摄 59
衰暮的幽谷 / / 罗杰 · 芬顿摄 60
沙丁鱼的发现 / / 杰 · 范埃尔克摄 61
新奥尔良 / / 李 · 弗里德兰德摄 62
柏林墙 / / 迈克 · 施密特摄 63
海与天 / / 古斯塔夫 · 勒格雷摄 64
乌沃尔德 / / 斯蒂芬 · 肖尔摄 65
弗拉格斯塔夫山上东眺 / / 罗伯特 · 亚当斯摄 66
带叶的马蹄莲 / / 伊摩根 · 坎宁安摄 67
路边坟头 / / 比尔 · 布兰特摄 68
旧日南方的挽歌 / / 克拉伦斯 · 约翰 · 劳克林摄 69
让维耶 / / 威利 · 隆尼摄 70
桥上的 201 火车 / / O · 温斯顿 · 林克摄 71
伏尔泰河畔的一扇明窗 / / 安德烈 · 凯尔泰什摄 72
查茨沃斯庄园 / / 费伊 · 戈德温摄 73
尼德尔斯岩 / / 费伊 · 戈德温摄 74
纽约夜色 / / 贝丽奈丝 · 艾博特摄 75
无题 / / 沃尔斯摄 76
夜里的事物 / / 阿斯特雷德 · 克莱因摄 77
不登大雅的建筑 / / 夏尔 · 马维尔摄 78
Sula Bassana / / 曼纽尔 · 维拉里诺摄 79
桑多 / / 潘提 · 萨马拉蒂摄 80
网兜里的蜗牛 / / 汉纳 · 柯林斯摄 81
豹斑青蛙 / / 斯蒂芬 · 达尔顿摄 82
Cercopthecus Tearocurnn / / 琼 · 方特库伯塔摄 83
卡尔斯鲁厄动物园 / / 坎迪达 · 霍弗摄 84
无题 / / 保罗 · 登 · 霍兰德摄 85
仓鸮之一 / / 埃里克 · 霍斯金摄 86
仓鸮之二 / / 埃里克 · 霍斯金摄 87
角马潮 / / 岩合光召摄 88
金鱼缸 / / 赫伯特 · 里斯特摄 89
金刚鹦鹉 / / 弗兰斯 · 兰廷摄 90
破壳的尼罗河小鳄 / / 弗兰斯 · 兰廷摄 91
两只猩猩 / / 弗兰斯 · 兰廷摄 92
奔跑中的林羚 / / 弗兰斯 · 兰廷摄 93
畜栏 / / 博伊德 · 韦布摄 94



本尼斯　汉斯·奥斯曼摄

汉斯·奥斯曼（Hans Acorsman），1951年生于荷兰的阿姆斯特丹，是荷兰著名的旅行摄影家。在20世纪80年代和90年代出现的“新地志学者”的摄影家们，尤其注重那些富于变迁的区域，他们对于摄影的基本思想就是：放慢脚步，看仔细些，就会有新意出现。在这幅作品中，绿地、桥梁相谐成趣，或许是那位农民突发奇想，把码得整齐的干草放置在高架桥下，而高架桥的工程似乎并没有完成，于是便为这个农民创造了条件，这幅作品做为风景而言，并没有多少值得赞叹的地方，但是如果观看细心的话，你会发现这里透露出了日常生活中的一些投机取巧和半拉子工作。

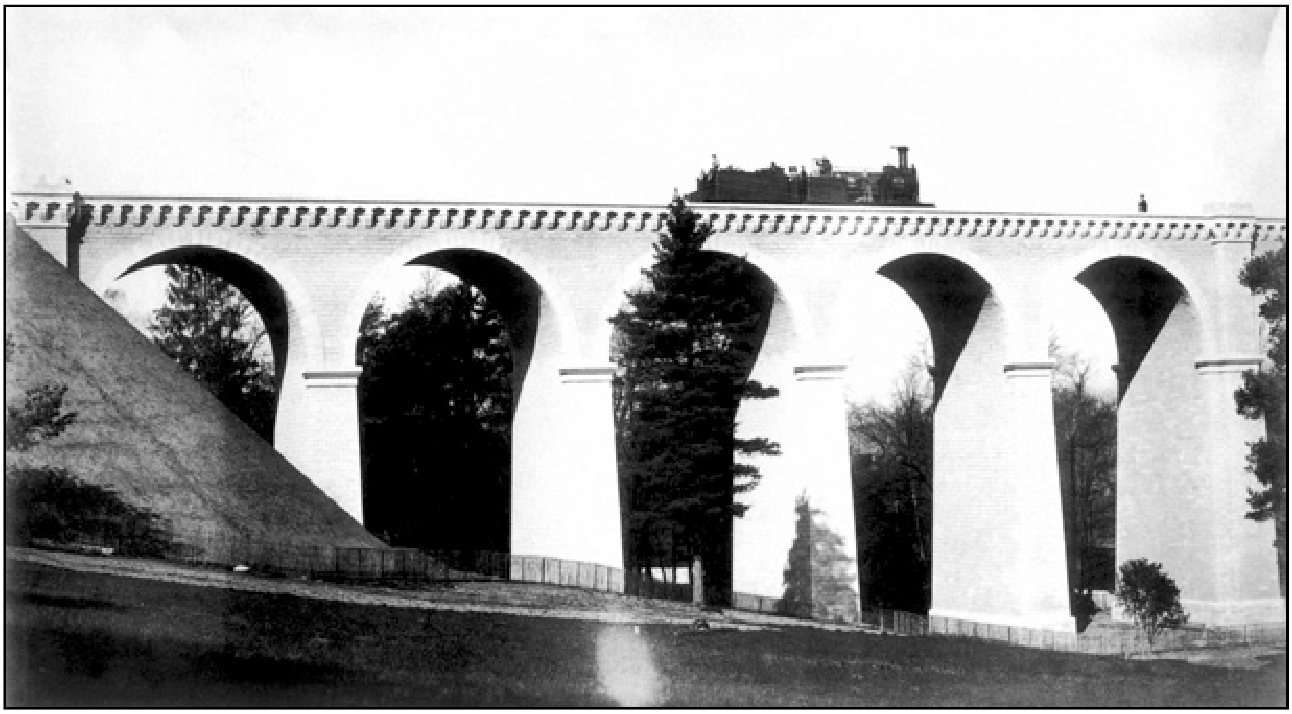
埃尔南兹的山月　安塞尔・亚当斯摄

安塞尔・亚当斯（Ansel Adams），1902 年出生于美国加利福尼亚的旧金山，1984 年在加利福尼亚的卡梅尔去世。亚当斯是美国伟大的风景摄影家。亚当斯最初是学钢琴的，直到1927年才开始摄影，从此以后，他的一生都与美国的自然景致为伍。当他遇到保罗・斯特兰德之后，开始对“纯粹”的摄影艺术感兴趣，并与爱德华・范戴克和伊莫金・坎宁安等人共同创立了f・64摄影组。1941年亚当斯创制了举世闻名的“区级系统曝光法”，帮助纽约现代艺术馆成立了摄影部，在加利福尼亚大学设立了摄影系。亚当斯至少出版了 24 部影集，内容都是美国国家公园的写生。

亚当斯带着他的相机行进在美国这片广袤的土地上，寻求着这块土地的瑰丽和神奇。他所依靠的不仅仅是技术，而是追寻对环境纯粹的回应。亚当斯的作品对峡谷、沙漠、旷野、雪山有着极其虔诚的崇敬，总向观者呈现美国自然风光中娇娆和神秘的情调。这幅《埃尔南兹的山月》是亚当斯的名作之一，无论是内容上还是形式上，他总是完美无瑕的。冷月、荒原、雪山、屋舍多层面的营造出了一种神秘主义情结，而冷森森的墓地在这广袤的天空的笼罩下，似乎暗示出了精灵的恒远归宿。

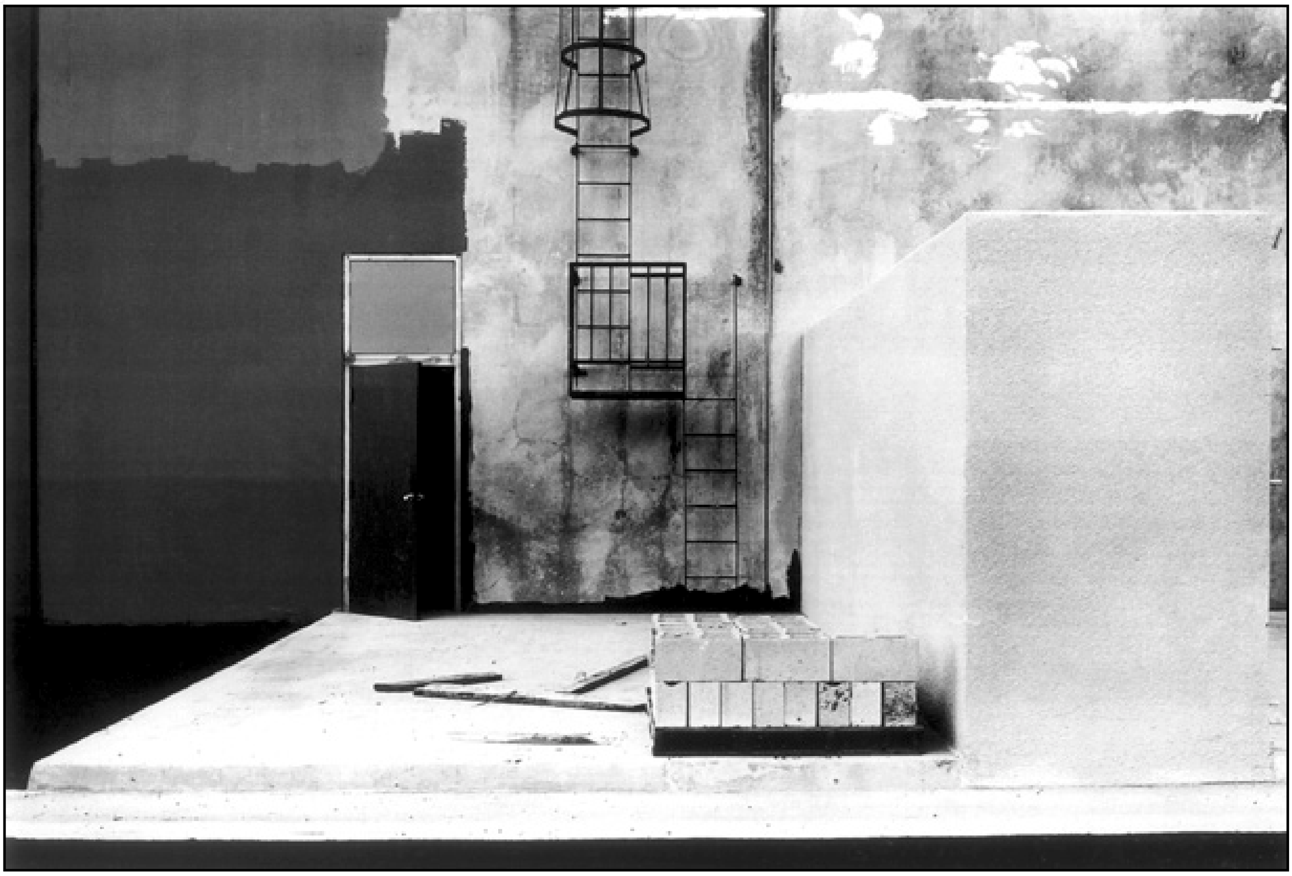
谢伊峡谷国家保护区　安塞尔·亚当斯摄

安塞尔·亚当斯的作品表现了对峡谷、沙漠、旷野、雪山的深厚敬意，他在这里要为人们创造一个即便是荒野峡谷；也是一个可以进入的仙国神界，就连野花、碎石、浮萍、败梗等也是他所关注的对象。这幅作品拍摄的是科罗拉多河穿越的谢伊峡谷。要拍这样的作品，不仅要有好的视点，也要有强健的体魄，为了拍摄，亚当斯曾扛着沉重的相机走遍那崎岖不平之区，当我们为风景而感叹时，更应该感谢摄影家的辛勤。



高德里高架桥　　爱德华—德尼·巴尔杜斯摄

爱德华—德尼·巴尔杜斯（Edouard - Denis Baldus），1813年出生在普鲁士的格里内比彻，1889年在法国巴黎去世。巴尔杜斯原是学绘画的，后改行从事摄影，最终成为了19世纪50年代至60年代多产的法国摄影家之一。作品中的高架桥位于从巴黎到滨海布洛涅的铁路线上，是为制成一部画册呈献给维多利亚女王而拍摄的。巴尔杜斯在这里以高超的手法给观看留下了理解画面的空间，使观者充分感受作品所赋予的愉悦之情。



成分27# 刘易斯·巴尔茨摄

刘易斯·巴尔茨（Lewis Baltz），1945年出生于加利福尼亚州的纽波特比奇。巴尔茨是当代美国颇具影响的摄影家之一，在早期，他的作品主题主要是一些暂时弃空的工作场所，并在1975年出版的《欧文城附近的新工业园，加利福尼亚》一书中第一次宣布了他对美国的看法。并在同年举办了同样意义的影展，影展的名称是："新摄影学：关于人工改变过的环境的照片"，地点是罗切斯特的乔治·伊斯特曼大厦。在后来的活动中，巴尔茨主要致力于受到新居民威胁的、饱经蹂躏的美国风景。这幅作品是巴尔茨的早期作品，或许你可以认为这是一个没搭建完成的舞台，木片、砖块显得如此散乱枯寂，这也许就是20世纪70年代的一种艺术吧！

特里波特港　　加布里埃尔·巴西里库摄

加布里埃尔·巴西里库（Gabriele Basilico），1941年出生于意大利的米兰。巴西里库原本是学建筑的，后来改行为建筑摄影，1984～1985年，他为法国的一个项目工作，这个项目的主旨就是为北加来海峡至诺曼底一带的海岸风光写照，后来便展出了《海港》组照。巴西里库的审美观点是重在整体而非片段，从而超越纯粹的偶然事件和日常生活的琐碎表征。特里波特港位于法国诺曼底海岸上，在迪耶普和阿布维尔之间。巴西里库选择的角度，抓住了特里波特的几个主要特点：海港自身、海滨浴场、教堂、工厂和村舍，他很会包罗万象，给观者细细品味的机会，让他们品评建筑与建筑、建筑与山川景物间的关系。

东方罂粟　　卡尔 · 布洛斯菲尔特摄 ▷

卡尔 · 布洛斯菲尔特（karl Blossfeldt）1865 年生于德国的斯希鲁，1932 年在柏林去世。布洛斯菲尔特并不是以摄影为唯一职业的，他是学校里的教师，他当时在柏林工艺美术学院任教，这些照片原来是为了让学生临摹。在 1928 年时，这些照片在《自然中的艺术形式》一书中发表，该书的艺术成就赢得了很高的评价，大大支持了 20 世纪 20 年代的“ 直接 ”摄影事业，而这些作品也被认为是 20 年代后期超现实主义的先声。在《东方罂粟》这幅作品中，现实的东西被放大了五倍，冲洗成了单色片，从而产生了某种雕塑的效果，使得这个罂粟蓓蕾如铁铸一般，如同新艺术派的金属工艺品。

工业门面　　比彻兄弟摄 △

比彻兄弟是德国有很深造诣的摄影家，他们主要专注于工业摄影。哥哥名叫伯恩特 · 比彻（Bernd Becher），1931 年生于德国的塞拉根，弟弟名叫希拉 · 比彻（Hilla Becher），1934 年出生于德国的波茨坦。比彻兄弟的第一部摄影作品集是关于工业建筑的，题目是《无名的雕像：技术建筑的象征》，后来又相继发表了摄影集《水塔》、《高炉》。他的目的是为引起人们对工业建筑的注意，让人们注意画面上显示的过程等等。20 世纪 70 年代，伯恩特 · 比彻曾任教于杜塞尔多夫艺术学院，学生中以安德雷斯 · 格尔斯基和坎迪达 · 霍弗等最为著名。这幅名为《工业门面》的作品，是比彻兄弟工业建筑摄影的代表作，不同类型和风格的作品摆在一起时，在比较中引起了人们的注意和研究，而对观者来说欣赏这种作品的意识通常是不自主的，是外界对于他的心理的强加。

无题　　罗默特·布恩斯特拉摄

罗默特·布恩斯特拉（Rommert Boonstra），1942年出生于荷兰的格罗宁根。布恩斯特拉是鹿特丹新一代新潮艺术家的一员，他们这一批人将城市确立成了荷兰的文化乐园，并且使之成为了荷兰摄影学的首都。他曾参加“摄影画廊”的影展，主要是构成派的摄影作品。在20世纪80年代时，布恩斯特拉竭力倡导摆拍，使用已准备好的模型和背景，想像世界的末日，文明的熄灭，世界上的一切尽被涤荡。因而在这幅作品中，片断的锥体似乎来自旧日的烟囱，在一片灰暗的背景中倒塌，火焰摇摇欲灭，似乎在唤起人们对失落的故城的追忆和大灾难的戏剧性变化。

旅馆　四十四号房间　　苏菲·卡勒摄

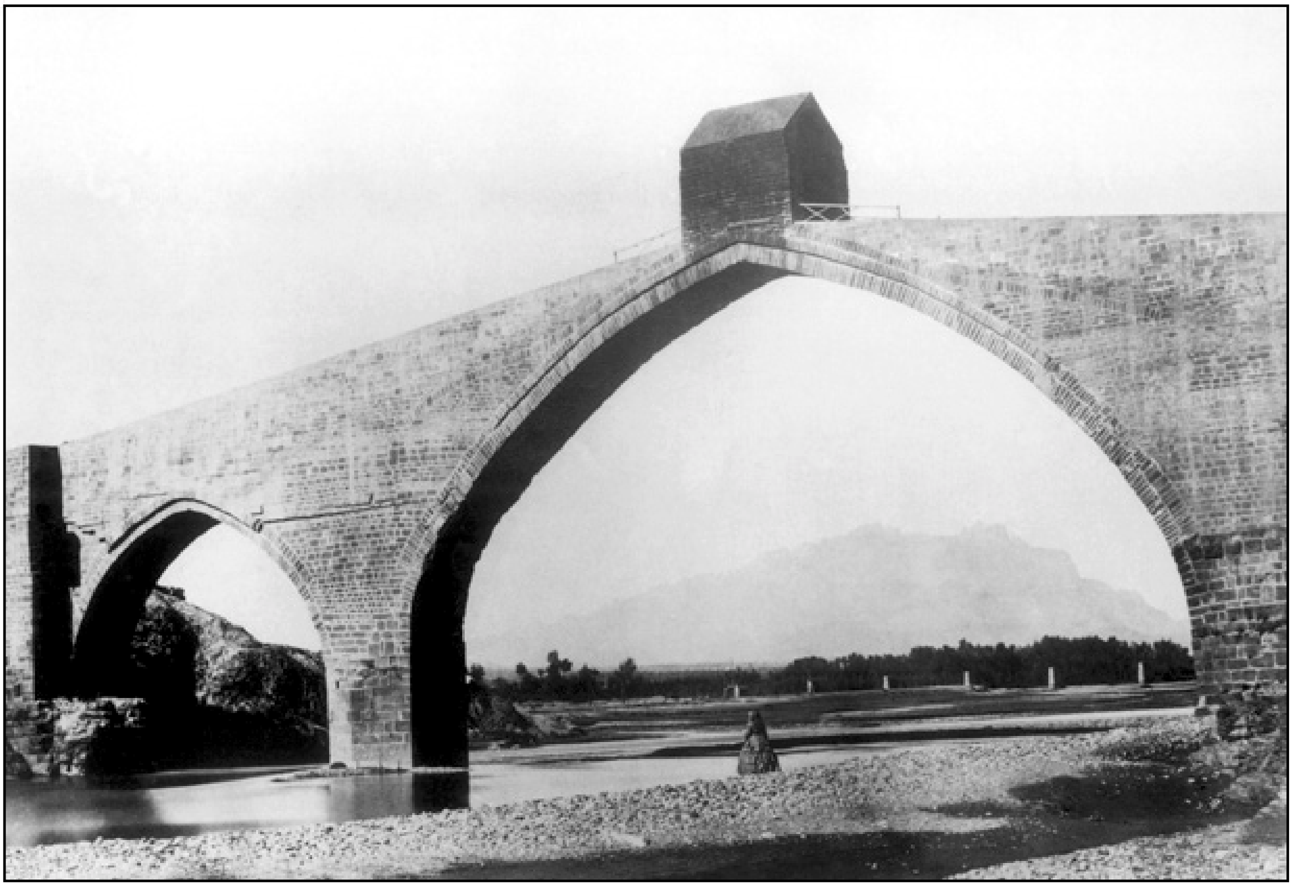
苏菲·卡勒（sophie Calle），1953 年出生于法国巴黎，苏菲是画廊派摄影的代表人物之一。这组照片的拍摄地点是威尼斯旅馆的房间，为了拍这些照片，她曾去旅馆打工，做了三星期的房间服务员，在此期间，她拍下了一组照片，记录下客人的生活习惯。但是苏菲并未对任何人的隐私进行调查。因而就苏菲艺术的重要性而言，仍是在质问人们感兴趣的到底是什么。她在拍摄过程中，完全是不动感情的客观的，因而在拍摄成功之后，那些凌乱的床铺，散开的行李箱，正在晒的衣服等都成了芸芸众生的真实写照，我们的生活的确是如此，只不过大多时候是视而不见罢了。

威克洛县　　保罗 · 卡波尼格罗摄

保罗 · 卡波尼格罗（Pawl Caponigro），1932 年生于美国的波士顿，卡波尼格罗是著名的风景摄影家，20 世纪 60 年代到 70 年代，他在爱尔兰和英格兰拍摄了许多风景照片，其中以古堡遗址为最多。卡波尼格罗曾说过自己“尝试表达自然中运动的力量，并使之可见”。因而描绘景物中运动的情节，成了他摄影生涯中的一贯主题。这幅作品拍摄时是在爱尔兰的威克洛县附近，山毛榉阴阴如障，树下鹿群如白色幽灵一般飘忽而过，如同一束流光，这个镜头是在刹那间拍的，运动节奏尤其强烈，表现出了卡波尼格罗高超的技艺。

科尔曼咖啡馆　　威廉·克里森贝里摄

威廉·克里森贝里（Willam Christenkerry），1936年生于美国阿拉巴马州的塔斯卡卢萨。克里森贝里原本是画家，曾受教于华盛顿特区的科克兰艺术学校。而摄影对于克里森贝里而言，只是为了作备忘录的图片资料。况且，在克里森贝里出生时，沃克·埃文斯正在克里森贝里家乡进行拍摄，但是沃克·埃文斯的目的在于记录细木工技术和建筑技术，甚至一些原始的拼切画。而克里森贝里则是将家乡的景物置于四时朝晖夕阳之中，总有一种让人身临其境的感觉。这幅作品就是克里森贝里风景作品的代表作。



马托莱尔的桥　　查尔斯·克利福德摄

查尔斯·克利福德（Charles Chifford），1800年生于英国伦敦，1863年在西班牙的马德里去世。这幅作品是克利福德的《西班牙掠影》一书中的第155号作品，此桥位于巴塞罗那西北部的马托莱尔，据说，这是为了纪念阿来尔卡而建造的这座桥。克利福德1961年受维多利亚女王的委派去拍摄西班牙的风景，对于这一幅作品，克利福德都会向人们讲述一个娓娓动听的故事，在克利福德眼中，这幅照片并不怎么出名，而在现在看来，它的确有许多让我们感叹的地方和神奇的魅力。

石文与星迹　　琳达·康纳摄

琳达·康纳（Linda Connor），1944年生于美国纽约。琳达在现代摄影中别具慧眼，她曾说过，创造的能量是一种无从琢磨的力，但是对于琳达而言，则是在摄影中"为它服务并改造它"。在1972～1977年的五年中，琳达常使用一种大画面的照像机来配柔焦镜。她冲洗照片则是将底片贴在相纸上让阳光暴晒，以得到微妙的细节和充沛的层次感。在这幅作品中，灌木和岩石代表了大地，夜空中的星迹则是长时间曝光的产物，但是却记录下了天空的亮度，岩石上图案则无疑是人类的活动效应，或许这正是对流曳的星光的记录，在这神奇且绮妙的环境中，恰是体现了生命做为力的伟大。

天尽头　　托马斯·约书亚·库珀摄

托马斯·约书亚·库珀（Thomas Joshna Cooper），1946年生于美国的旧金山，库珀在摄影方面曾下过很大功夫，加利福尼亚和新墨西哥的专业学习为他奠定了很好的基础，而他的大半生却是在英格兰和苏格兰的教授绘画中度过的，他的风景摄影作品大多收在《戈斯达特之梦》和《细数浪花》这两本影集中。这幅作品是库珀在苏格兰西海岸上的阿登拿摩箴拍摄的。大海以其浩瀚无垠而让人难以理解，但是对一般人而言，对大海总有一种向往，听它的呼啸如听自己的心跳一样。在库珀的海景中总有一种浪漫气息，寻求着人的运动和自然的躁动之间的微妙关系，以发现自然的活的存在。大西洋的波浪难道不就是这样一种活的生命的存在吗?

伊辛顿煤矿上方的配给地　约翰 · 戴维斯摄

约翰 · 戴维斯(John Davies)，1949 年生于美国的塞治费尔德。戴维斯是最早使用全景画面的美国摄影家之一，全景画面是 20 世纪 80 年代初期流行于欧洲的摄影学新风格。这幅照片出自戴维斯 1987 年出版的《绿色乐园》一书。在该书中，所有图片都是全景式的风景照，并且附加了解释性的评论。戴维斯的兴趣在于把历史上的小事和偶然的细节融入于更为广泛的整体中。在这幅照片中，近景是支离的围篱，里边是矿工的配给地和鳞次栉比的烟囱中是袅袅炊烟，天际云翻雾卷，给人的感觉是“生活不过如此”。

科尔顿　乔·迪尔摄

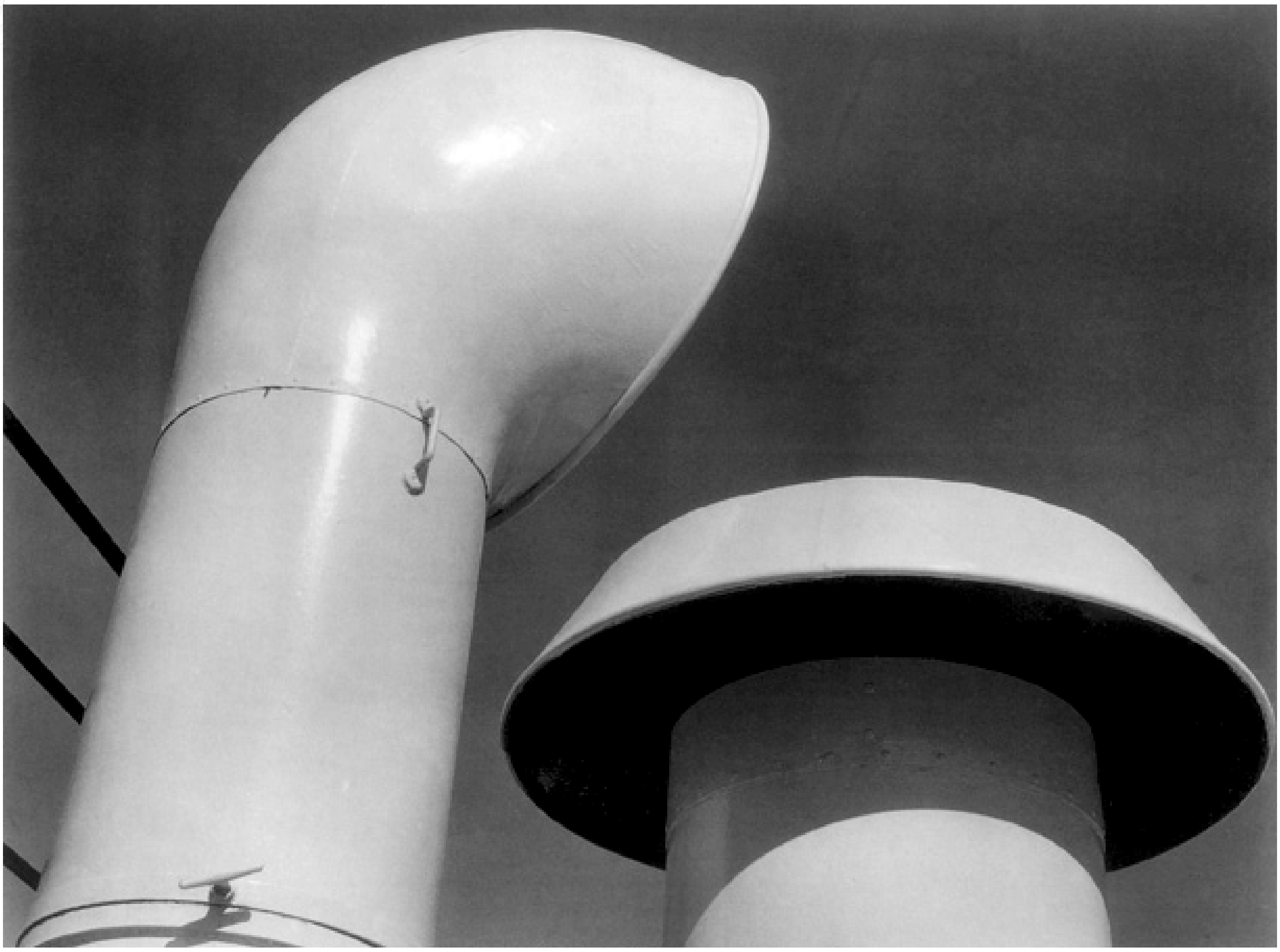
乔·迪尔(Joe Oeal)，1947年生于美国的托普卡，是现代美国著名的风景摄影大师。迪尔的风景摄影，其艺术性主要是在对比中产生的，例如野蛮与文明、隐私与公开等等。除此而外，迪尔还喜欢用远景和近景的对比，近景中是伸手可触的事物，远景则是只可意会远观的理念。迪尔慧眼独具，因而就其素材而言，则俯仰皆是。并且迪尔也是最早的地志学家之一。这幅作品出自他的组照《断层地带》一书，远景中，阳光照耀下的或许是池陂，或许是良田，而近处屋舍俨然，山石磊磊，草丰坡高，远近比较之下，几成一幅世外桃源图。

潜水者和线珊瑚中的枢机主教鱼　　大卫·道比莱特摄

大卫·道比莱特（David Doubilet），1946年生于美国纽约，道比莱特是一个专心致力于海洋世界的摄影家，在1972年时，他在《美国地理》杂志上发表了第一幅照片之后，便经常为其供稿。在道比莱特的不懈努力下，报道了世界大多数的海洋。在他的那些关于海底世界的作品中，奇异的动物和植物，在晦暗的蓝色中呈献其生命活力，在这个世界里，人既不是那里的生存护卫者，也不是那里的主人，而好像是一个极其陌生的闯入者。这幅照片拍摄于日本近海的骏河湾，在潜水员头顶的是一大群枢机主教鱼，而枯丛杂莽状的则是线珊瑚。道比莱特是在55米的深水中拍摄的，冒着生命的危险完成了这幅作品，他曾说当时的感觉就好像童话中迷路的女孩在巨人的头皮上穿梭游荡。

台阶之海　弗雷德里克·H·埃文斯摄 ▷

弗雷德里克·H·埃文斯（Frederick H. Evans），1853年生于英国伦敦，1943年于伦敦去世。埃文斯早先是从事教书的，他进入摄影圈，是在他退休以后才开始的。但是，在摄影方面，埃文斯或许有一种天赋，他是“直接”摄影的早期倡导者，他注重在摄影过程中寻找已存之义，追求已成之形。这幅名为《台阶之海》的作品是埃文斯在弗尔斯大教堂内拍摄的，这些台阶是通往教堂教士会堂的路经，如果从建设的视角来看的话，这并不怎么神奇，然而，当观者转换视角之后，台阶在上升起伏中便成了海洋，在那波涛滚滚的地方，似乎正是一条通往光明之路，教堂可以使我们的灵魂得到安寂，而这如海浪般的台阶或许正是灵魂安寂的必由之路，前者匆匆而过，履痕年复一年，渐入建筑的经纬，亲近了圣者的垂怜。



管道　威拉德·范戴克摄 △

威拉德·范戴克（Willard Van Dyke），1906年生于美国的丹佛，1986年在美国的杰克逊去世。范戴克是美国64小组的重要成员，倡导“直接”摄影，反对画意派的摄影风格。范戴克就像20世纪20年代的保罗·斯特兰德一样，喜欢无坐标的机械照，让观者无从选择，因之去观察那些表面的东西，而这种表面东西的本身是抽象的，只顾及事实而不考虑情感。到了20世纪30年代，范戴克开始将目光投向在大萧条中挣扎的人们，30年代后期又投入到电影行业。在这幅作品中，范戴克似乎要求读者构画一幅了然于目的三视图，左侧的管道显得靠近观者，而右侧的似乎又要远离观者而去，但是在这里并不存在环境参照，人们只能去欣赏这种枯寂的事实而无法引发感触，或许这就是范戴克的风格。

草垛　威廉·亨利·福克斯·塔尔博特摄

威廉·亨利·福克斯·塔尔博特(William Hermy Fox Talbot)，1800年生于美国的墨尔布里，1877年在拉库克去世。福克斯·塔尔博特是1834年开始进行摄影术实验的，在1825年底做成第一批底片，在1841年，被他称之为卡罗式照相法的技术获得专利。福克斯·塔尔博特曾说过：“许许多多微末的细节，它们有助于表现真实和现实，然而，却没有哪个画家会不殚其烦地从大自然中忠实地复制这些细节。”这幅照片是摄影史上最有名的照片之一，整齐的草垛，显示出了鲜活的农村气息，梯子和铲刀则预示了人的存在，这幅作品的过人之处就在于细致的细节描述。

纽约　李 · 弗里德兰德摄

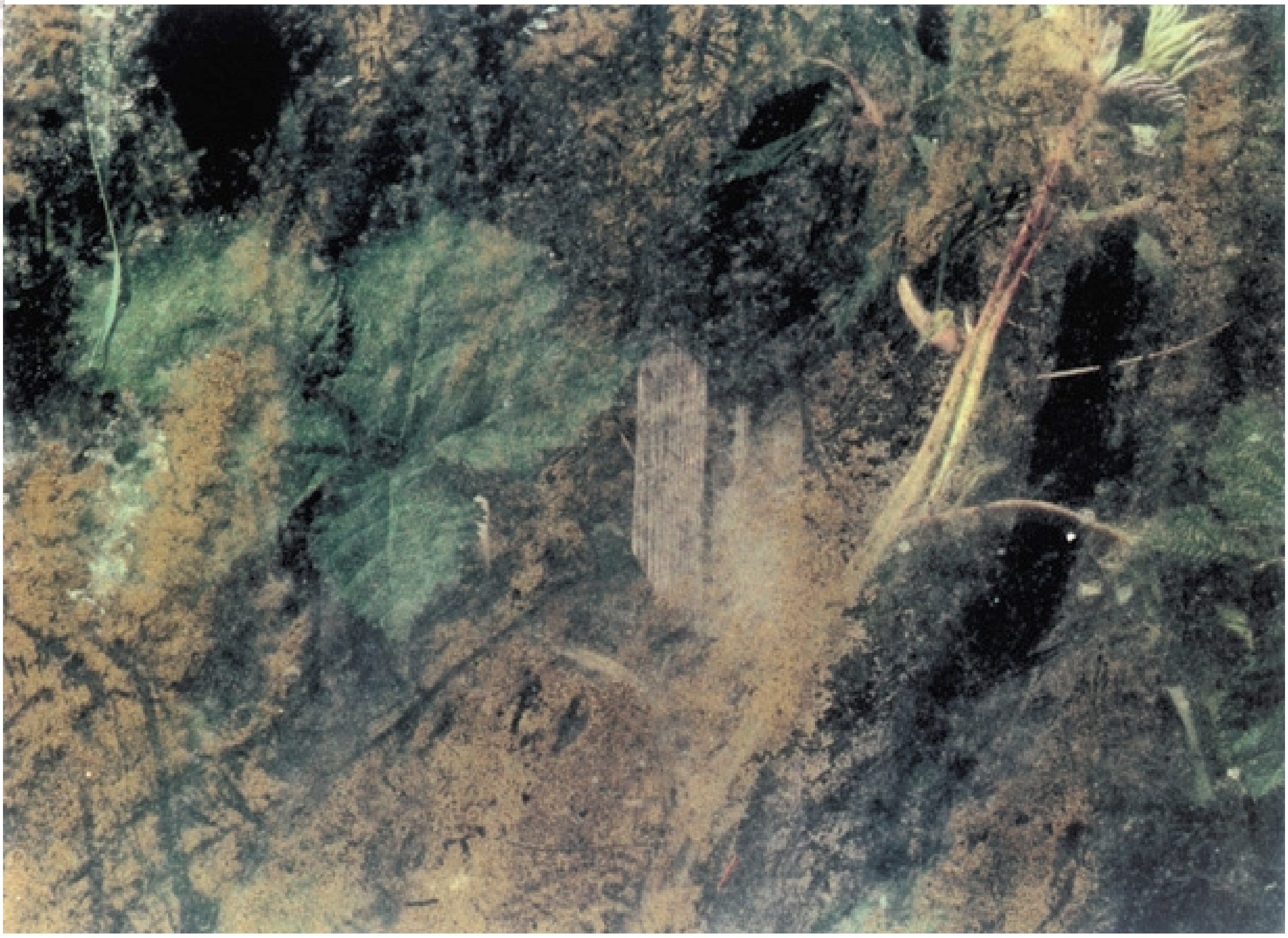
李 · 弗里德兰德(Lee Friedlander)，1934 年生于美国的华盛顿州的阿伯丁。弗里德兰德是 20 世纪 60 年代旗帜鲜明的新文献主义摄影家。在 1966 年，弗里德兰德参加了内森 · 莱易斯组织的名为“ 走向社会风光 ”影展，由此声名鹊起。在这幅作品中，近景中的公用电话和背景中的汽车，恰恰反映了现代社会中人际交往的介点，弗里德兰德的主题一直是作为境况的现实存在，但那又是不完满的，难以解读的。但是这样的作品恰反映的是 20 世纪 60 年代的现状，新一代的精神在变动不居中与现实相抵触，人生在这样的现实当中对于自身生命难以把握，陷入困境的精神亦正是作品所要表达的主旨。

理妆的女人　　劳拉·吉尔平摄 △

劳拉·吉尔平（Laura Gilpin），1891年生于美国科罗拉多州的斯卑宁，1979年在新墨西哥州的圣弗。劳拉是著名文献摄影家，他曾受教于纽约克拉伦斯白人学校。这幅作品见于劳拉《永远的纳瓦霍人》一书，这幅照片是该书的定盘星，该书是劳拉对纳瓦霍文化多年研究的结晶。因而这是一张概念性的照片，观赏它需要照片以外的知识。照片名为《理妆的女人》，那是亚利桑那和新墨西哥州纳瓦霍人的祖先，在她的右手中，有一束玉米，在她的左手中，拿着带花粉的玉缨，脖子上有四座圣山之石〈白：贝壳，绿：绿松石，红：红珊瑚，黑：煤玉〉做的项链。根据印第安人的神话传说，她是以一道阳光受孕，那道阳光穿过瀑布的水滴。她的孩子们杀死了魔鬼，使地球上的人得以安居。这些才能让观者真正的去品味这幅看似简单，实则内涵很深的作品。

拉贝藏加　　乔治·格斯特摄 ◁

乔治·格斯特(Georg Gerster)，1928年生于瑞士的温特柯里。格斯特是专业的空中摄影家。这幅照片是一次偶然的机会拍摄到的，在低空飞行的飞机，正沿着尼日尔河的拐弯处作勘察飞行，忽看到一个分布匀称的村庄，那些房屋如同散开的珍珠一般，格斯特将它拍摄了下来。后来他找到这个村子时，得知政府将对其动迁，格斯特发表了这幅作品之后，马里政府也放弃了动迁计划。这在摄影史上也可以说是一段佳话，当然，就艺术价值而言，这也是空中摄影的名作之一。

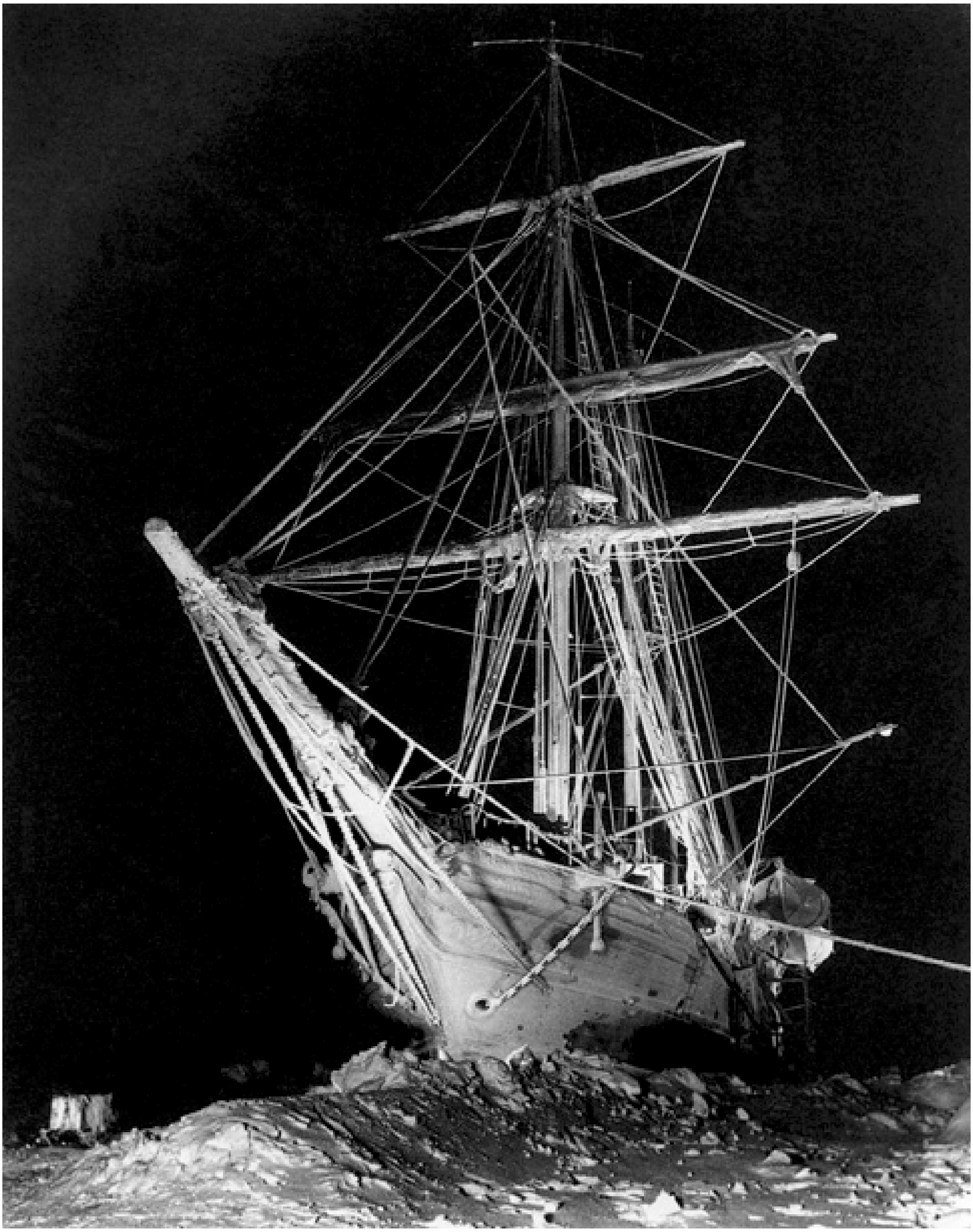


无题　　费·戈德温摄

费·戈德温(Foy Godwin)，1931年生于德国柏林。费·戈德温是英国著名的风光摄影家，她是20世纪70年代开始从事摄影的，作品主要被一些旅游指南类的书所使用，在1985年，费·戈德温的作品开始出现在《土地》画册上，并于1990年出版了影集《我们的禁地》一书。费·戈德温在20世纪90年代的作品，主题大多是广义的生物史，他把今春可以和去秋相混，在这种紊乱中隐含了脆弱的人类干预的意味。当然，在她有些作品中，则出现了清晰的植物的茎叶和叶脉，所告诉人们的则是风景也是一种有生命的存在，也会像人一样呼吸。在这幅作品中，费·戈德温以一层绿色的沉淀物，做为背景进行表面拍摄，那竖着的东西或许是路标，或许可以视为墓碑，近处的结苔和蒙尘则预示了一种混沌和迷蒙，树叶则可以表明在一种混沌的生命状态。

会飞的俱乐部杯　　利昂 · 吉姆拜尔摄

利昂 · 吉姆拜尔（leon Gimpel），1878年生于法国巴黎，1948年在巴黎去世。在1904年时，吉姆拜尔便开始为期刊《插图报》工作，因而也成为了第一个制作彩照的摄影者。1907年，吉姆拜尔在巴黎组织了摄影研究会，在研究会上，路易 · 吕埃尔展示出了新研究出的彩色照相技术。在当时，由于人们的色彩偏见，彩色照片不为新闻报道所接受，总以为黑白照可以把事件戏剧化，容易进行分析，而彩色照片则显得华而不实，且会引诱人注意表相而忽略本质。但是，在彩色摄影技术出现之后，便开创了摄影的新纪元。这幅作品可以说是吉姆拜尔彩色照的发展的里程碑，这里记录的是巴黎风光，记录下了热气球展示的盛况。



夜里的“忍耐号” 弗兰克·赫尔利摄

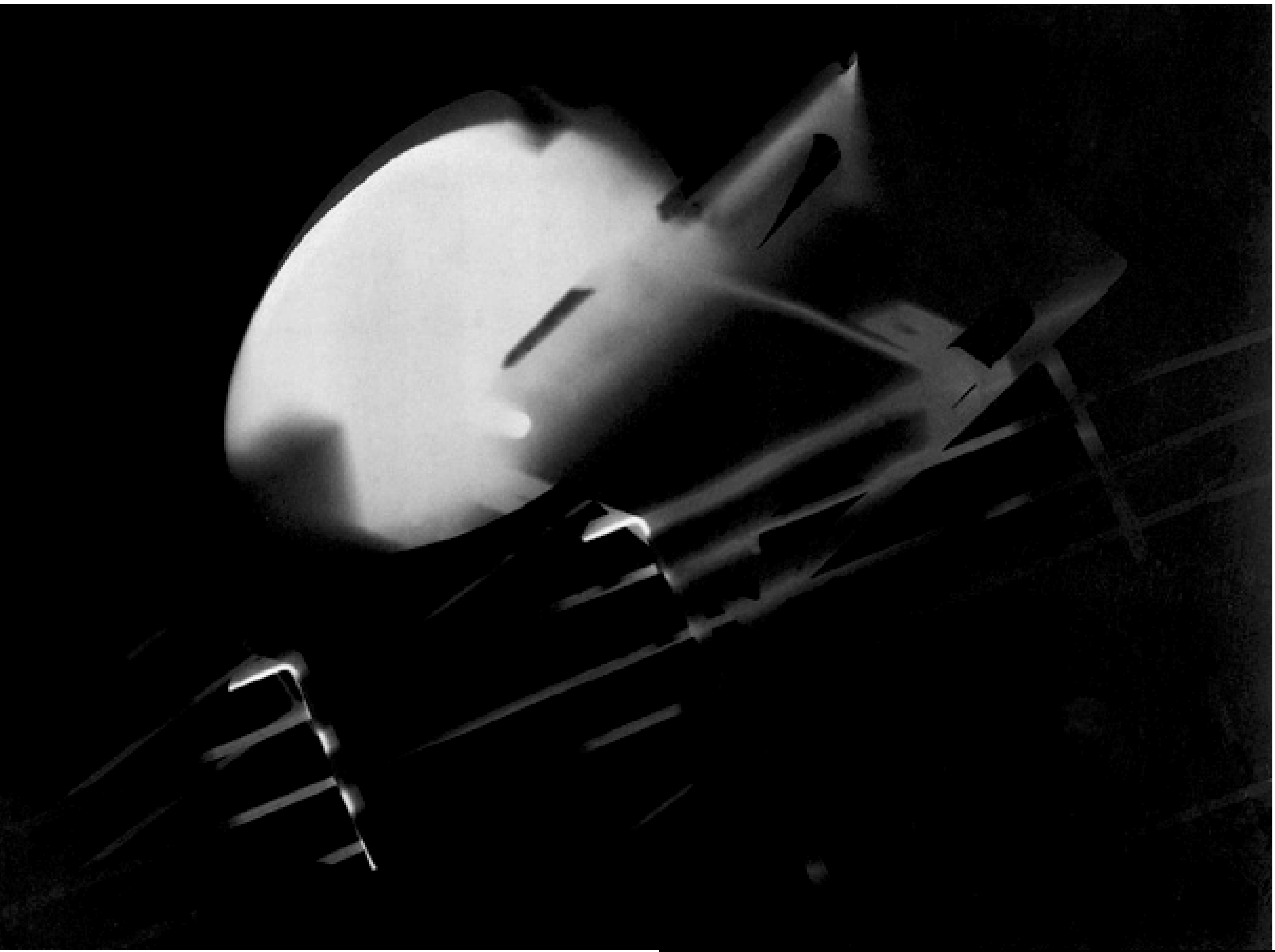
弗兰克·赫尔利（Frank Hurley），1885年生于澳大利亚的悉尼，1962年在新西兰的奥克兰去世。赫尔利是个商业摄影家，但是他对地方性题材很感兴趣。他曾经五次去南极探险，所拍摄的照片最终汇成影集，以《南方的亚古尔英雄》为名在1925年出版。南极探险结束之后，赫尔利又去战争中的欧洲寻求新的摄影题材。这幅照片就是在1914～1917年的一次南极探险中拍摄的。当时由厄尼斯特·沙克尔顿勋爵统领的“忍耐号”陷入了威德尔海的积冰中，赫尔利在积冰上利用镁光灯拍下了这幅作品，并且产生了新的景象：那硬化的海面似乎在破冰船下动了起来，而船在海冰上则如同幽灵。这是20世纪20年代海市蜃楼般的景色，正体现了超现实主义的风格。

活动吊车渡桥　　杰曼·克鲁尔摄

杰曼·克鲁尔（Germaine Krull），1897年生于波兰的威尔达－波森，1983年在德国的威特茨莱去世。杰曼·克鲁尔是一个全天候的摄影家，1924年，她移居巴黎后，出版了第一部个人影集《金属》，其主题是钢铁构件。1927年，巴黎《Vu》杂志创刊后，杰曼便开始向它供稿，并以拍摄巴黎近郊的衰败萧条而使她声名大噪。30年代，除了致力于美国的失业问题之外，还出版了《马赛》一书。在30年代之后的日子里，她的作品差不多被淹没在了报刊中。这幅作品就是杰曼·克鲁尔在马赛的吊车渡桥上拍摄的港口繁忙景象，反映了20世纪初期的社会生活状况。

光影图像　拉兹洛·莫霍利-纳吉摄

拉兹洛·莫霍利-纳吉（Laszly Moholy-Nagy），1895年生于匈牙利的巴克斯博塞德，1946年在美国的芝加哥去世。莫霍利-纳吉起初是学法律的，后来移居德国柏林，在那里和露西亚·莫霍利结婚。1923年，莫霍利-纳吉被任命为位于魏玛的包豪斯学校的校长，在1925年，他出版了重要著作《绘画、摄影和电影》，着重阐述摄影和绘画的关系。光影图像是20世纪20年代现代派艺术家所追求的东西，光影图像的独特之处还在于它要人注意组织的瞬间，而一般的摄影则因其可复制性而贬损这种瞬间的价值。这幅名为《光影图像》的作品，就是莫霍利-纳吉的现代风格的代表，观者并不需要多少感光纸成像的经验，就可以辨认出这幅光影图像的一个个步骤，可以想像出物件被引入的先后顺序，如果还要细细分析，那么就有可能将已经确认的顺序打乱，但即使使之紊乱，仍不会失去它所固有的吸引力，观者只要思路清晰，就可以确定自己的艺术认知能力。



蒙帕纳斯火车站的事故　　利维父子藏

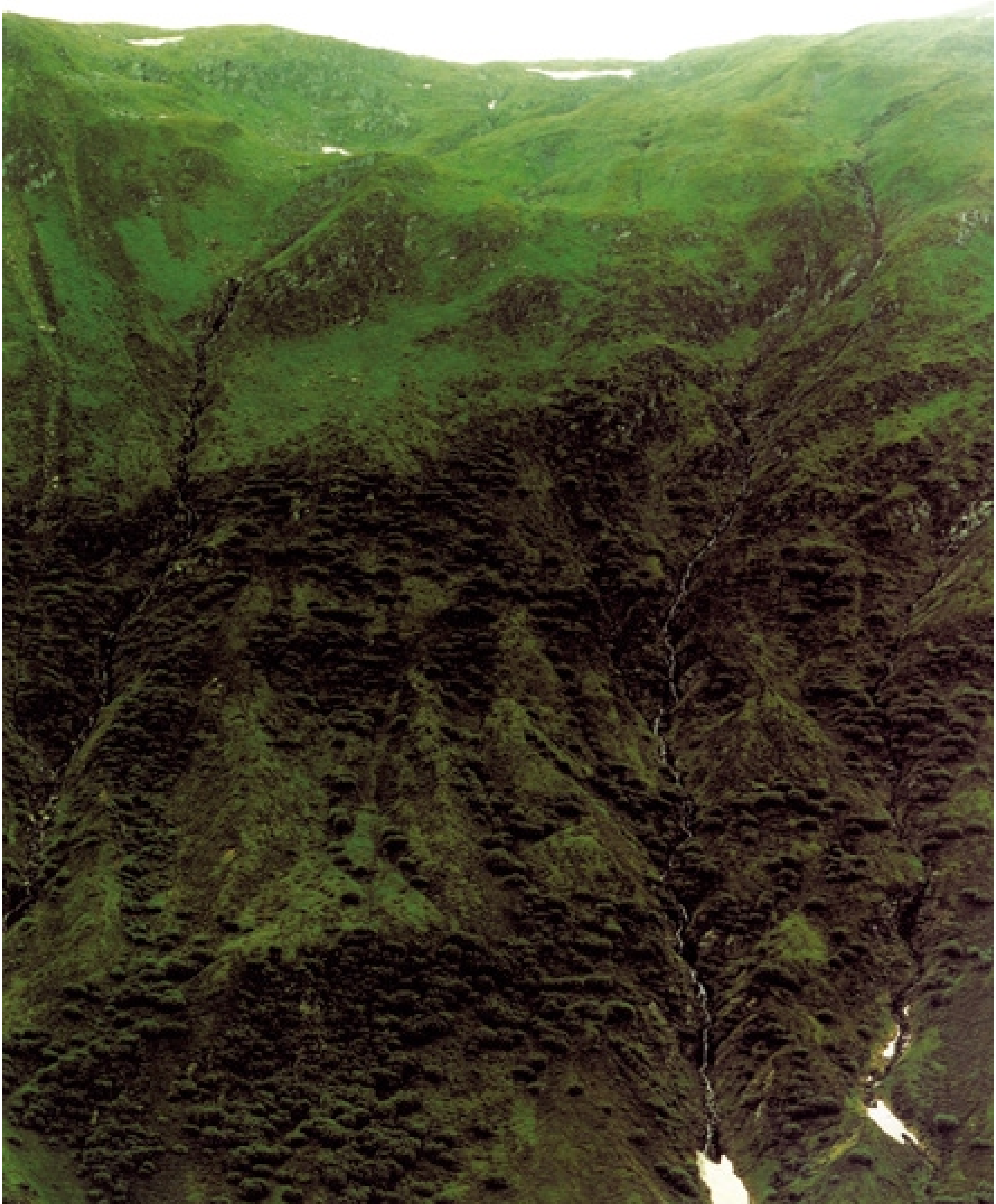
利维父子是法国一家照相馆的字号，这张照片是该照相馆的藏品，该馆于1970年被罗杰·瓦莱工作室兼并。这幅作品所拍摄的是一个极富戏剧性的场面。看上去栽出来的火车就像一个被弄翻的模型，但是车站上的大钟，依然认真地工作着，并未因此而停止它的脚步，这里有些许超现实主义的手法，但这并未减轻现实的灾难。能用胶片捕捉到这样的场面，可以视之为一种阴谋。法国的摄影家和收藏家们喜欢这些奇异的照片，虽为在这当中有一种颠倒的或可供选择的历史，就如同一般人客串的一场闹剧一样。

富赫拉　　阿克塞尔·赫特摄▷

阿克塞尔·赫特(Axel Hutte),1951年生于德国的埃森,是德国著名的风景摄影师。赫特的大多数风景都挑选无名之地,而那仅是连续体的一部分或行人匆匆而过不曾留意的地方。在这幅作品中,残雪虽未融尽,而山坡绿意葱葱,已是晚春气象,虽然细节在这里并不明显,但远景和近景的对比却相当强烈。赫特喜欢追问风光和身份的关系问题,一条山谷或许是一个很不经意的过渡带,而人们则在稍一停眸之际,便发现了自然最绮丽的一面。

八月九月　　让·吕克·米雷纳摄▽

让·吕克·米雷纳(Jean Luc Mylayne),1946年生于法国。米雷纳在这幅作品中,焦点对着远处的农场,而那离巢的燕子掠地而飞之际,被镜头抓住了。绿荫中的农场安静无声,燕子则象征了动的姿态。米雷纳对于走兽飞禽的兴趣,不仅是因为它们是大自然的居民,而在于我们以何样的眼光去审视它们。在这幅作品中,造成的结果是惊飞的一瞬,往往不大被人注意,但是那种感觉是真实的。总而言之,米雷纳的作品常与季侯有关,在8～9月间,炎气未消,暑热仍深,动静之际,觉有一丝凉意袭人,米雷纳完全向观者展示了作品本身这样的意蕴。



邓杰内斯　　彼得 · 马洛摄

彼得 · 马洛（Peter Marlow），1952年生于英国的肯尼尔沃斯。马洛是英国颇有影响力的风景和文献摄影家，80年代以来，马洛的主题就一直是“过渡地带”的文化状况和伦理状况。在该时期，马洛曾对利物浦做过大规模的研究，那是一个很具典型性的过渡期城市。关于邓杰内斯海岬的照片发表在1996年4月的《独立》报刊上。在这幅以“邓杰内斯”为标题的作品中，马洛选择了这样一个广阔平坦的空间，但是天空并没有什么诱人的地方，马洛以玻璃门窗作为一特定格式将所有景物联系起来，这样条框清晰地将景物分割起来并在联系中确立其地位，将其处理成为一个互补明了的作品。在20世纪70年代时，摄影家们喜欢量化空间这个概念，以人为的模式将并不成系统的风景加以人工的格式化，从而产生一种新的风格，马洛的作品正是这种观念的反映。

庞克拉克　约瑟夫·休德克摄

约瑟夫·休德克（Josef Sudek），1896年生于捷克斯洛伐克的科林，1976年在捷克斯洛伐克的布拉格去世。休德克是在20世纪20年代初进入摄影行业的，是新一代摄影家里的佼佼者。但是休德克成名较晚，只到1952年出版影集《布拉格全景》之后，他才一举成名。休德克拍摄这些作品时，主要使用一台柯达全景相机，但全景画面并非休德克出名的主要因素，之所以出名乃是他反映的活生生的布拉格日常生活而受到了人们的青睐。这幅作品是在布拉格南部、维尔塔法河东的庞克拉克拍摄的，这里游人稀少，但这恰达到了休德克的要求，略微几个游人便使画面生动了起来。

玫瑰　　蒂娜 · 莫多提摄

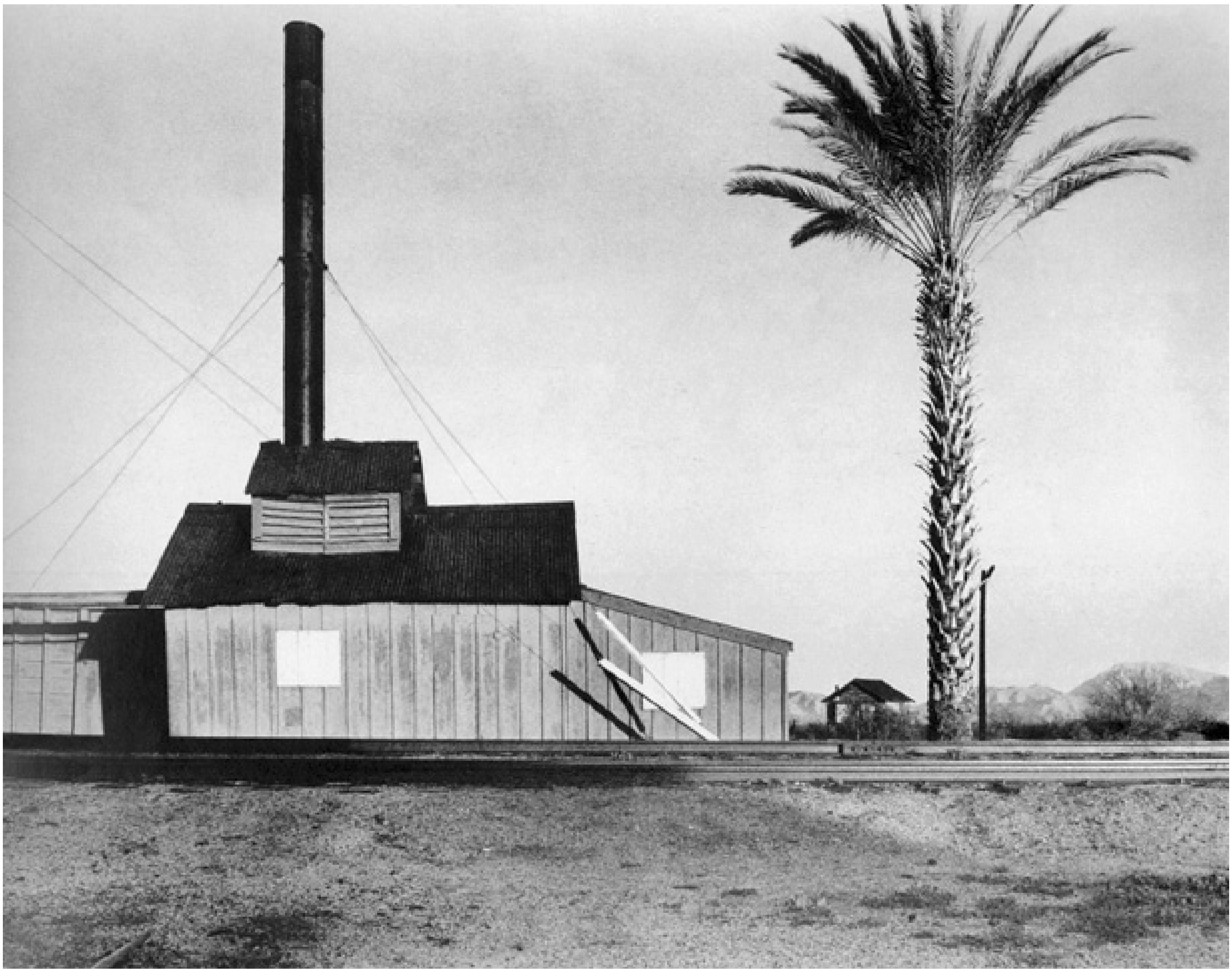
蒂娜 · 莫多提（Tian Modotti），1896年生于意大利的乌蒂内，1924年在墨西哥的墨西哥城被暗杀。蒂娜 · 莫多提是摄影家爱德华 · 威斯顿的情人，在威斯顿的影响下，蒂娜去墨西哥工作。到了墨西哥不久，由于他们被卷入左派风潮，威斯顿回到美国，蒂娜在被逐出墨西哥之后与威斯顿分手。之后，蒂娜曾与她的新情人社会活动家托里奥 · 维达利定居于莫斯科。西班牙内战爆发后，蒂娜和西班牙共和派军人一起度过了艰苦卓绝的三年，佛朗哥政权建立后，蒂娜的朋友劝他返回美国，被蒂娜拒绝。她只身前往墨西哥，1942年1月6日，著名摄影家和左派人士蒂娜 · 莫多提在墨西哥被暗杀。蒂娜的这幅作品是第一次去墨西哥期间拍摄的，四朵玫瑰放在一起，就如同雕镂出来的一样，这是蒂娜著名的纯粹摄影风格的代表作品，这种风格的作品主要要求观者细心地去寻味其微妙的韵律。

绣球花　　拜伦·阿道夫·德迈耶摄

拜伦·阿道夫·德迈耶（Baron Adolph de Meyer），1868年生于法国巴黎，1946年在美国的好莱坞去世。许多人认为德迈耶是时装摄影的鼻祖。他的夫人奥尔加·卡拉乔洛，是当然芳名远扬的交际花，据说她是爱德华七世的私生女。由于她的缘故，德迈耶开始和英国的上层人物接触，并拍了许多名人肖像，这些作品曾在《摄影作品》杂志上发表，他也是纽约《时尚》杂志的主要摄影师，1923年离开《时尚》之后，德迈耶便投身于《哈珀斯市场》杂志，一直干到1935年。德迈耶的作品一直延用象征主义手法，这幅作品就是他象征主义的代表，接触杯壁和杯沿的绣球折枝，竟是如此的真实，而其它一切背景都迷漫在光里。德迈耶将艺术诉诸视觉印象，营造一个让人难以企及的世界。

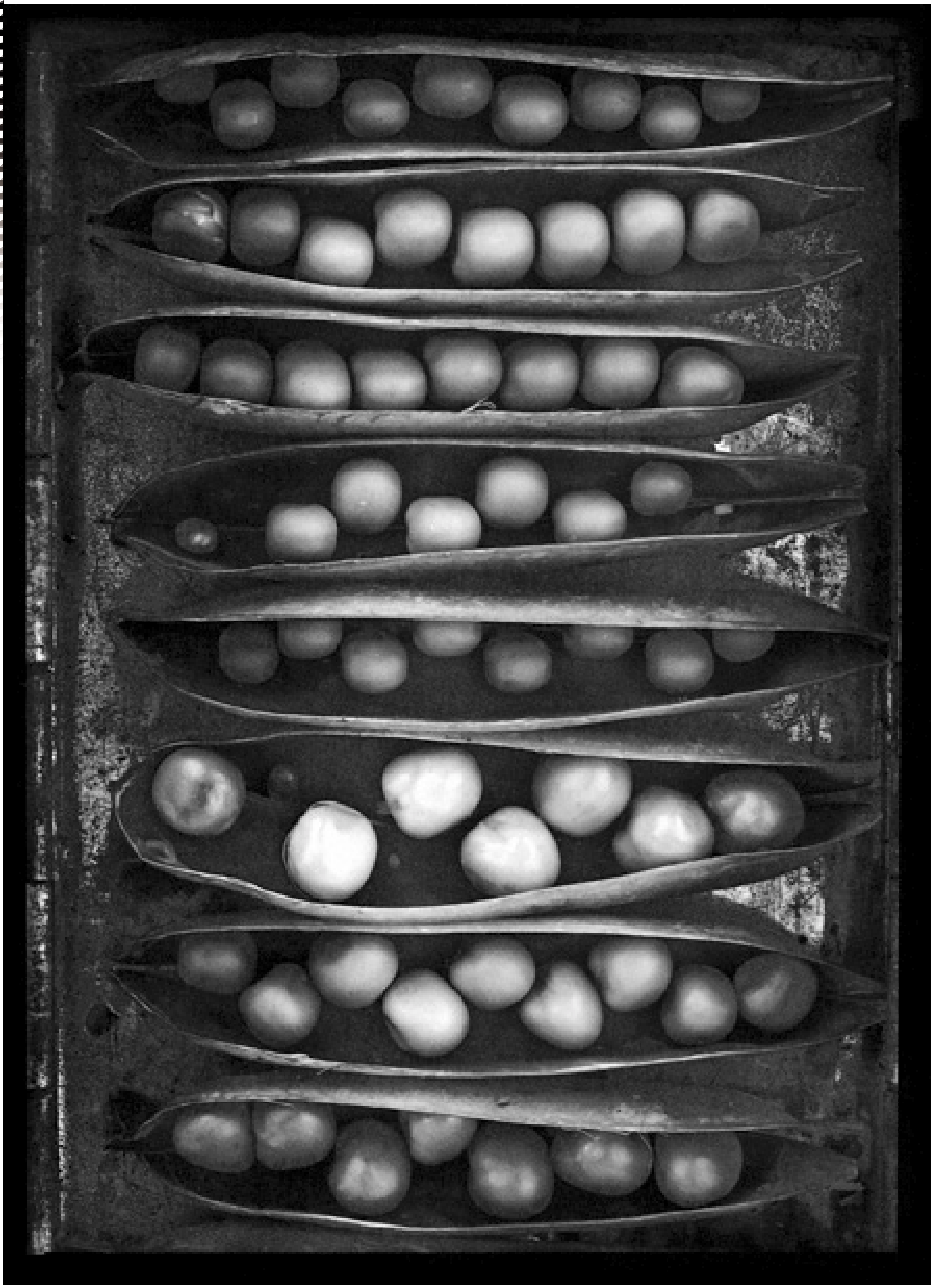
34号街和35号街之间的12号大道　　乔尔·梅罗维茨摄

乔尔·梅罗维茨（Joel Meyerowitz），1938年生于美国纽约。做为现代美国颇有地位的摄影家，梅罗维茨从出道以来，在摄影事业上，始终努力寻求着可以展现自己独立精神的东西。梅罗维茨的作品标新立异，围绕单调的景物和光做文章。他的路子越诡异，他的作品就越具有感染力。而这一切都是街道上的平常景象对摄影界挑战的结果。对于这幅作品的评价，梅罗维茨本人曾说过：帝国大厦还是让他惊讶，也构成了一个出发点，使他看到了“不同建筑风格之间的对位”。更具特色的是，帝国大厦旁边的建筑物在阳光下光芒四射，更表现了梅罗维茨本人在20世纪70年代所寻找的那种启示和价值。另外晨曦被分割成明暗两部分，远近间的对比也是照片本身感染力的源泉之一。



发电场和棕榈树　　赖特·莫里斯摄

赖特·莫里斯（Wright Morris），1910年生于美国内布拉斯州的中部城。莫里斯是当今美国享誉摄影界的旅行摄影家，在1939年～1940年的时候，莫里斯在美国行程万里，拍摄风格建筑，1942年，继续进行他这个工作，将他的摄影作品汇编成帙并配以说明性的文字，以“居民”为名在1946年出版。莫里斯这幅作品是在新墨西哥的洛斯堡附近拍摄的，构图极为精细，高耸疏俊的棕榈树与黑黝黝的电厂烟囱形成对比。如果生气勃勃的棕榈可以代表自然的话，那么画面上的电厂则是人为的作品，在阳光散漫的照射下，二者显得颇为和谐。这就是莫里斯说过的：“有代表性的结构，讲述无数的变化”。



运气的豆荚 奥利维亚 · 帕克摄◁

奥利维亚 · 帕克（Olivia Parker），1941年生于美国马萨诸塞州的波士顿。奥维利亚 · 帕克是以拍摄静物出名的，她曾在马萨诸塞州的威尔斯利学校学习艺术史，毕业之后才开始摄影生涯。奥利维亚喜欢用大画面相机拍底片，然后接触印制在氯化银相纸上，并在碘液中对照片进行调色。因而，他的静物作品看上去很像老照片。奥利维亚的指导思想是：拍摄出的作品，应当是反映出现实在某个世界里的转化。对于这幅《运气的豆荚》，奥利维亚曾说过：“一排豌豆荚，结构相似，但又个个不同，生机勃勃，这让我入迷。一排塑料花，结构完全相同，毫无变化，死气沉沉，那就不会有什么吸引力了——除非让我的狗给嚼了，变得不一样了，被外力改变了。”

彭布罗克郡 雷蒙德 · 穆尔摄 ▽

雷蒙德 · 穆尔（Raymord Moore），1920年生于美国的威尔拉赛，1987年在英国的卡诺贝尔去世。穆尔是现代英国最富想像力的摄影家，在20世纪50年代他学习绘画，70年代则已经成为了一名别具魅力的摄影教师。穆尔喜欢在海边拍摄，喜欢在雪中雾中工作，他的作品总有诗的浪漫，总要人作出不同的解释。这幅作品是在彭布罗克郡的海滩上拍摄的，画了方框的海滩或许是一群孩子刚在这儿玩耍过。海浪轻抚海滩，但又小心翼翼的，似乎是害怕将孩子的作品破坏掉。穆尔总是意图将观者的思域进行扩展，在20世纪六七十年代，他的风景作品总是这样的，引发人们的想像和思维，去感受在我们不经意的地方所拥有的美好事物。

香烟第十七号　欧文 · 佩恩摄 ▷

欧文 · 佩恩（Irving Penn），1917 年生于美国新泽西州的普兰菲尔德，17 岁时就读于费城博物馆开办的工艺美术学校，师从著名美术设计家阿列克赛 · 波洛多维奇，波洛多维奇很看重佩恩，便推荐他在《哈珀斯市场》杂志做兼职。美术学校毕业之后，开始做一些商业摄影，从此以后，佩恩光彩四溢。1943 年，佩恩被《时尚》杂志美术指导亚历山大 · 利伯曼聘为专职摄影师，从而在时装摄影领域开创出一个新领域。在人物摄影上，佩恩的视野更为广阔，上到达官贵人，下至小贩走卒，都成为了他的拍摄对象。在美国摄影界，佩恩自始至终都在贯彻着他的“完美主义”风格，无论对象是什么，他都力求刻画细微入里，尤其是他的静物作品，更达到了精益求精的地步。对于这幅作品的拍摄，佩恩曾说过 :“我留心那些被去弃在街头巷尾的烟蒂，已经有好几个年头了。它们富于变化的形体和质地愈来愈吸引我。由于受到城市尘土的附着，它们变得更加多姿多彩。当我发现这些平凡而残缺不全的烟头时，心里竟不自觉地呐喊起来，这些才是我可以随心所欲地追求和表现的素材。”

南太平洋的往昔　玛丽 · 马尔摄 △

玛丽 · 马尔（Mari Mahr），1941 年生于智利的圣地亚哥，20 世纪 60 年代曾在布达佩斯学习，70 年代留学伦敦，因而在她的作品中就流露着一个旅欧学子的感情和思想。在这幅作品中，地图上这片山丘纵横的土地是太平洋的一个岛屿，而压在地图边缘的六条鱼似乎又给人一种触觉和味觉的刺激。玛丽的制作方法是将拍摄好的照片和一件件具体事物的照片加以组合，因而，在某种意义上说，这些拼合图片又是对往事的纪念。

废园　都松松明摄

都松松明（Shemei Tomatsu），1930年生于日本名古屋。都松松明是日本屈指可数的摄影家之一，在他的摄影作品中有很强的民族特色，诸如他的几本影集《日本》、《冲绳》和《啊，新宿》都是这个主题。20世纪60年代，都松松明特别将视野转向了广岛、长崎的核幅射区。除了上述主题外，都松松明也很关注事物之间的随机联系，而这些常是被人们忽略的东西，但当这些被组织起来时，则更能引起人们的注意。就这幅作品而言，其中昆虫、棘刺、草籽、残花、枯根、散枝、败叶诸如此类事物，原本毫无关系，当他们被置于一处时，则是都松松明的的一种暗示，暗示一种基本成分和季节，这是意义多重的反映，各种各样的感觉和接受被无形地联系在一起。

阴和阳　　迈纳 · 怀特摄

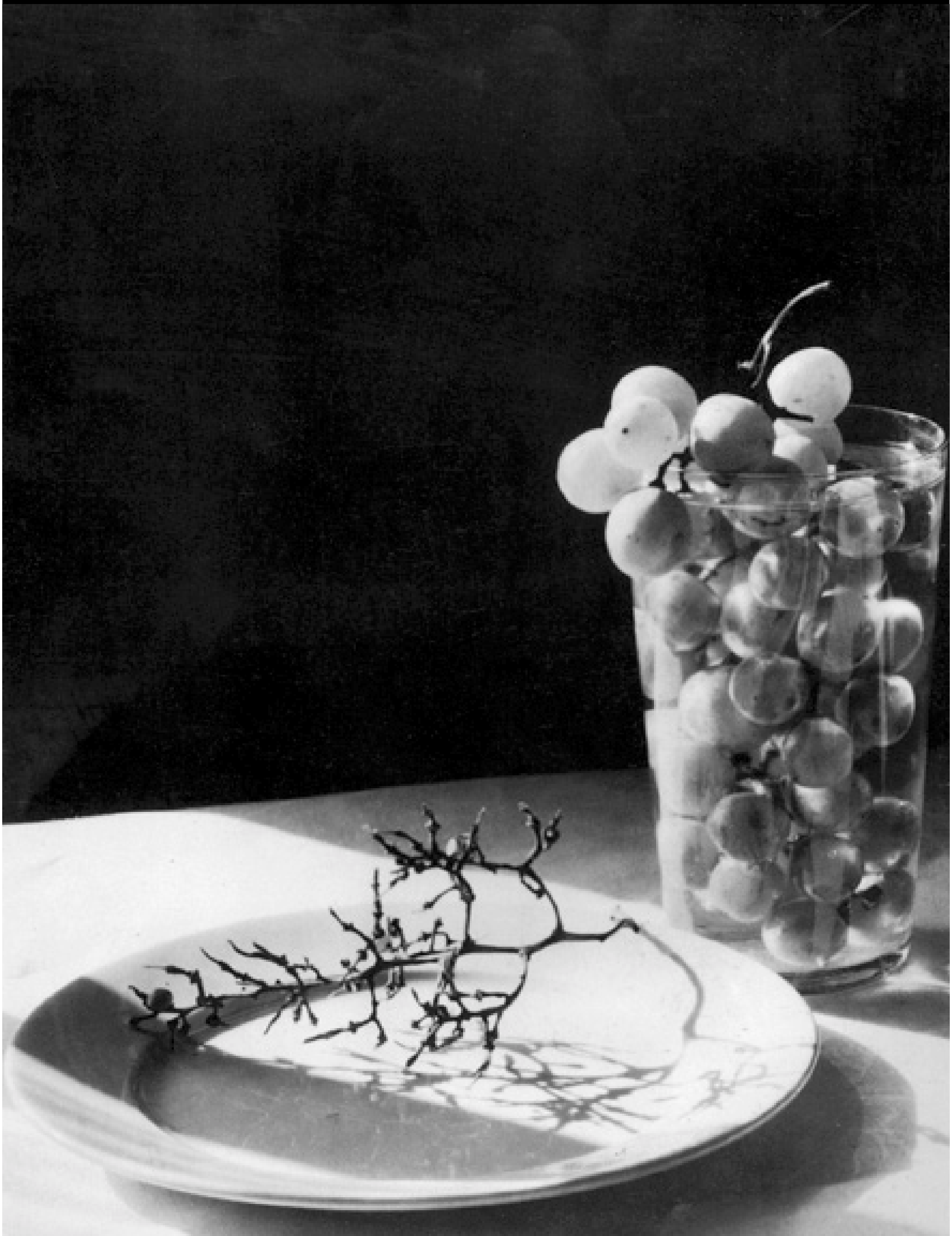
迈纳 · 怀特（Miner White），1908年生于美国蒙大拿州的明尼阿波利斯，1976年在波士顿去世。怀特作为现代著名摄影家，将他一生的心血都投入到了摄影中。1952年，怀特参与并组建了摄影杂志《光圈》，并且担任主编。而他在摄影事业中，具有里程碑意义的是他的那部摄影学专著《镜子 · 信息 · 表象》。怀特一直对相机能否客观地反映世界的本真持怀疑态度，他认为事物都是在彼此联系中显现本质的，就摄影术而言，它只适合揭示艺术家的内心生活，换句话说，就是从平凡的表象下追寻生活的意义。这幅名为《阴与阳》的作品实际指山的阴、阳两面，亦即事物的对照和差异。怀特有一种返璞归真的情调，作品中的小山，有明处的纹理可以引导人们去认识暗处的东西，这就是怀特的风格。

葡萄　　伊曼纽尔·苏日兹摄 ▷

伊曼纽尔·苏日兹（Emmannel Sougtz），1889年生于法国波尔多，1972年在巴黎去世。苏日兹是欧洲摄影界颇有影响力的人物。1926年，他参与组建并领导了《插图》杂志的摄影部，一直工作到二战开始。30年代中期，他和别人一起组建了“矩形”展出协会。苏日兹这幅作品拍摄于1934年，这样的构图在当时很受推崇，它是在一种政治和商业文化充斥于时代中提高了视觉品位。餐桌上的葡萄本是无可说的，但在这里，葡萄的光泽和形态与盘子网状的摆设形成鲜明对比，而盘子与杯子本身又是一种明暗对比，在这种相互对比之下，整个画面便如同一堂美学观察课的静物摆设。

埃及　　伯纳德·普洛苏摄 ▽

伯纳德·普洛苏（Bernard Plossu）1946年生于越南。普洛苏以其精湛的手法和敏锐的目光享誉当今摄影界，他的地位的确立是在他的两本影集《墨西哥之旅，1965—1966》和《非洲的面纱》出版之后。这幅作品中的景象是普洛苏在车窗中看到的，晨雾濛濛的清晨，两个妇女在赶集的路上，这正是一个偶然的景象，但是这深深地刻在了普洛苏的心里，在这种地方，行人本来稀少，因而这样的情景更值得注意，即使并不是怎样的大事，但是却是很新鲜的决定性瞬间。事后普洛苏曾说：“尽管那天的照片都没洗出来，可是那一天我永远不会忘记。”



清酒
大関

无意识之地　　托马斯·斯特拉斯摄 ◁

托马斯·斯特拉斯（Thomas Struth），1954年生于德国热尔德姆。斯特拉斯毕业于杜塞尔多夫美术学院，师从摄影家伯恩特·比彻。斯特拉斯最早的照片主要内容是德国的城市街景，绝大多数是晨曦中朴素的景象。到了20世纪80年代，斯特拉斯开始关注城市中的拼接现象。这幅照片拍摄于1986年，地点是东京。像东京这样稠密而复杂的建筑空间，只能从那些意义不明中去解读。这些建筑之间是何等的联系，那些电线如蛛网般交错又能告诉观者什么，这恰是斯特拉斯在拍摄中刻意追求的东西，最起码是在作品中探索观者的理念，而不注重其本身。

格拉斯哥的“飞沫”号　　弗兰克·梅多·萨克利夫摄 △

弗兰克·梅多·萨克利夫（Frank Meadow Sutcliffe），1853年生于英国海丁格雷，1941年在英国的斯雷格特斯去世。萨克利夫这幅照片拍摄于北约克那弗特比港的咖啡屋角码头。“飞沫”号是在格拉斯哥注册的船只，正停靠在这个小码头的边上，船边上有“W3”字样的是领航员汤姆·卡斯的船，水面如镜，大小船只相映成趣，码头石阶与船只护板相衬映，反射出一幅鲜活的水乡景象。早在19世纪80年代，萨克里夫就已将韦特比收入他的镜头，教堂、码头、桥梁都是他的主题，并且籍此而名噪一时。但是就码头而言，萨克利夫并不关心它的大小，而是在寻求他头脑中朴实而令人放心的东西。

赤道　索菲·里斯台吕伯摄

索菲·里斯台吕伯（Sophie Ristelhueber），1949年生于法国巴黎，索菲是当今风光摄影中的佼佼者，她是从20世纪70年代开始从事风光摄影的。但风光摄影原本就是一个充满矛盾的课题。一方面，有人认为摄影完全可以采取客观、中立的态度，忠实地记录事物的本真；另一方面，则有人认为摄影中增加了许多主观愿望之类的东西，或者纯粹是反映一个概念而不是事实。索菲·里斯台吕伯的这幅《赤道》，可以说就是一幅概念画。在我们平时的讲述中，赤道原本就是一个概念性的东西，索菲·里斯台吕伯的这幅作品拍摄的是几内亚湾圣多美岛一个废弃的咖啡屋平台，这似乎是赤道概念本身所决定了的场所的情形：锈迹斑驳的桌椅、孤零零的跳台和灯具。这些似乎是在引导人们去寻找那条本来看不见的线。

泰比叉和斯塔茨　　简·格鲁弗摄

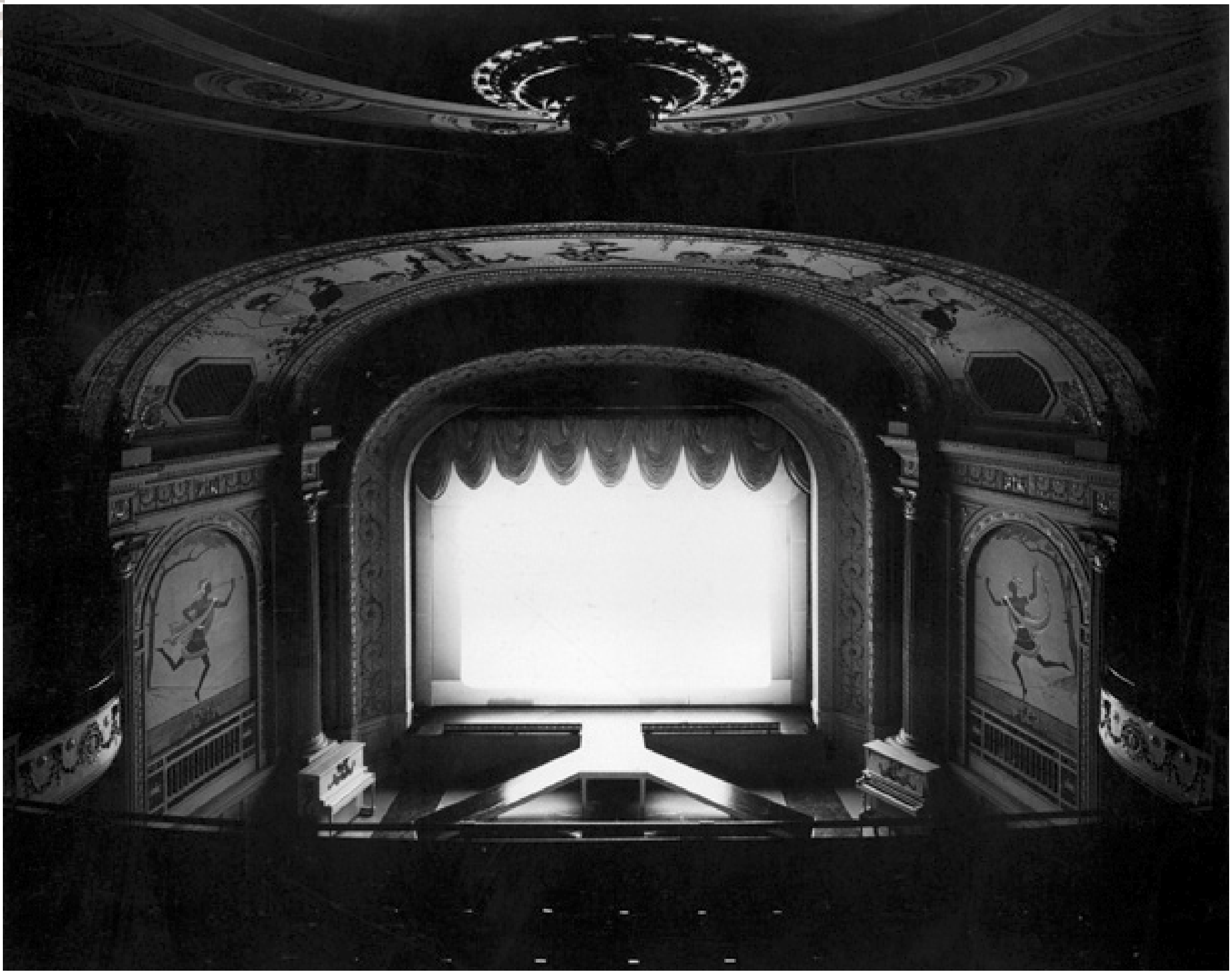
简·格鲁弗（Jan Grover），1943年生于美国新泽西州的波拉费尔德。简·格雷弗起初是学绘画的，并且是一位小有名气的抽象派画家，她在1970年开始学摄影，七年之后开设了自己的影棚。在这幅作品中，简·格鲁弗将叉股和刀锋直接接触，即而展示一种压力，而其它一切则反映在这个画面上，色彩和光线则是一种调和。这幅作品可以说是深受20世纪20年代抽象主义摄影影响下的作品，但格鲁弗显示的只是片断，画面中似乎隐藏着某种安排，但是这种安排似乎造成了某种非正常化的秩序，正如简·格鲁弗自己说的那样："刀子而能粉色，这是很可爱的。它的形状可能由光来塑造，它的银色表面反映出点点色彩——整个东西是非常流动的。"

南侧廊柱　　林尼厄斯·特里普摄

林尼厄斯·特里普（Linnaeus Tripe），1822年生于英国的德文波特，1902年在德文波特去世。特里普的这幅作品是在1623年建成的古寺里拍摄的，这幅作品最早出现在特里普的影集《马都拉留影》一书中，在这里面忠实记录了印度南部的古建筑。就摄影学的角度而言，这里的明暗对比未免太极端，因为寺院中的人将拱廊漆成了白色，以致于廊柱上面的花纹都难以认读，并且上方的拱顶只是处于一种半明半暗的状态下，这样在自然光中，明暗都被推向了极致。特里普所要告示人们的是理想与现实之间的矛盾是多样的。在特里普的作品中观者常能感受到抽象的或超验的东西，并且他的大部分摄影作品是神圣不可亵渎的宗教建筑，而这些对象本身就是精神、境界所转化的现实的物质存在。

默东附近的塞纳河岸　　亨利 - 维克多 · 勒尼奥摄

亨利 - 维克多 · 勒尼奥（Henri - Victor regnault），1810年生于法国的阿克希－拉－舍普勒，1878年在巴黎逝世。勒尼奥是物理学家和化学家，法兰西学院的教授。在1852～1871年期间，勒尼奥曾在赛弗里工厂指导陶瓷生产。他对当时新兴的摄影业很感兴趣，并在1856年时于伦敦艺术社举办过影展。勒尼奥的这幅作品是在塞纳河畔拍摄的，景色是如此的静谧冷清，有很浓郁的英国味。勒尼奥在拍摄中，长时间的曝光使河水凝结，甚至有些抽象化了，或许这样一来，正是要与岸边的道路平行。然而房屋、驳船都在显示着人的存在，这些也将画面一分为二，一半可以说是梦幻的世界，一半可以说是现实的世界。



卡伯特街电影院　　杉本浩摄

杉本浩（Hiroshi Sugimoto），1948 年生于日本东京。杉东浩的这幅照片是在座无虚席的卡伯特街电影院拍摄的，曝光时间长达 90 分钟，他使用的是 8 × 10 英寸相机。因而，照片出来的效果则是影片的内容和观点都看不到了，只有影片在放映过程中用光的整体效果留下来了。可以说，这幅作品是杉本浩思想中对事件进行理想化、抽象化的实践，将事件发展过程中的细节全部清理掉了。在杉本浩的作品中，时间是凝固不前的，只有那光的效果永存。而一般的摄影家则是将瞬间定格，然后加以分析，杉本浩可以说是反其道而行之。

康普顿一景　　本杰明·布雷肯奈尔·特纳摄

本杰明·布雷肯奈尔·特纳（Benjamin Brecknell Turner），1815年生于英国伦敦，1894年在伦敦去世。特纳是活跃于19世纪40年代世界影坛的先驱人物，他对日常景物情有独好。当然，这并不是他唯一的主题，特纳也拍一些肖像和建筑。他在伦敦举市街开了一间蜡烛店，除了摄影之外还兼顾生意。这幅照片可以说是特纳对19世纪50年代英国农村的特写镜头，一切都是自然而真切的，虽然并未出现一个人，但人的活动却全面地被揭示，草垛、木屋、柴禾、篱笆，都是一个特定环境和季节的暗示。

漂浮的树　杰里·N·尤尔斯曼摄

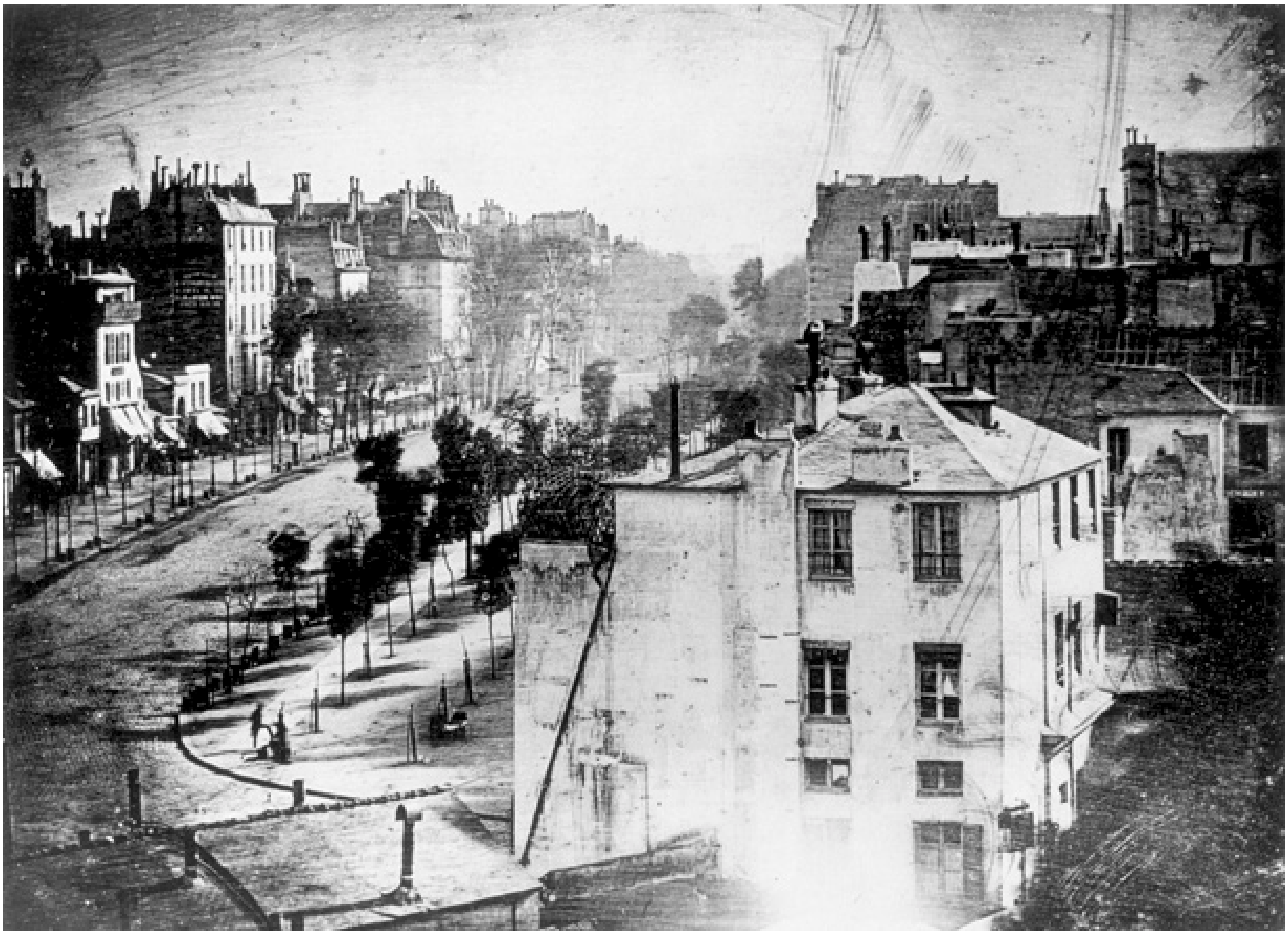
杰里·N·尤尔斯曼（Jery N.Uelsmann），1934年生于美国密执安州的底特律。尤尔斯曼的摄影作品常有实验特色，因而又好像20世纪20年代的超现实主义摄影风格。1950年，大多数美国摄影家都沉迷于社会风景，但尤尔斯曼却在努力表现压抑下的人性，形式则多是散见于暗处的玩具和人体模型。到了20世纪60年代，尤尔斯曼开始以自然为主题，着重表现一年四季的变化。这幅作品可以说是尤尔斯曼超现实主义风格的杰作。湖中孤岛是树的家园，而树则漂浮于空中，似乎在飘向远处，但是成长的原始则从湖面不太清晰的豆荚中表现出来，这一切似乎很离奇古怪，但尤尔斯曼在这里一方面使用实景，一方面使用镜像，暗示种子一分为二，生命由此开始。

糖块岛　法拉隆斯　　卡尔顿·沃特金斯摄

卡尔顿·沃特金斯（Carleten E.Watkins），1829年生于美国纽约的奥诺塔，1916年在加利福尼亚的旧金山去世。沃特金斯是美国荒野摄影的著名专家，他所使用的相机不易操作，是很特别的18×22英寸照相机，但是这对于拍摄美丽庄严的西部风景却极为有益。1861年，沃特金斯在约塞米蒂山谷拍摄了一组30张大尺寸底片和100张立体片，这为他赢得了很高的声望，这些照片1862年时在纽约展出，并导致了在1864年通过立法宣布该谷不可侵犯。沃特金斯是摄影巨匠，更是一位卓越的艺术家，他能够将他所面对的风景予以简化，使之更为突兀而成为某种象征性的东西。可惜的是，在1906年旧金山大地震中，他的摄影室全被摧毁。沃特金斯的这幅作品拍摄的是位于旧金山以西30英里法拉隆斯群岛，轻溟迷蒙的海水，岩石嶙峋的孤岛以及山岩脚下四处蠕动的海豹，不仅让人联想起了《创世纪》里的情形。

鼹鼠谷　　罗伯特 · 豪利特摄

罗伯特 · 豪利特（Robert Howlett），1831 年生于英国伦敦，1858 年在伦敦去世。豪利特英年早逝，使他那纵横、四溢的摄影才华没有得到充分的展现，但是从他传世的摄影作品中，我们仍能感受到他深厚的艺术功底。豪利特的作品，意图是直白真切的，并不曾向人们隐瞒什么，这里，河边的木车好像康斯太希尔在 1912 年画的《干草车》，或许是画家让豪利特受到了启发，因而创作了这一幅作品，但豪利特的最初动机是什么，我们就不得而知了。到 20 世纪 80 年代，这幅作品被展出并收藏时，观者已经习惯了这种既需要解释又解释不清的东西。



寺院街　路易 - 雅克 · 芒代 · 达盖尔摄

路易 - 雅克 · 芒代 · 达盖尔（Lonis - Jacqnes Uande Daguerre），1787 年生于法国的卡麦雷斯，1851 年在法国的布来塞芒内去世。达盖尔是早期摄影家的代表，是西洋镜和银版照相的发明者。在这张照片的拍摄之际，寺院街乃是巴黎的空洞，西边剧院林立，“恐怖剧”连场不休，从而有了“罪恶街”之称。达盖尔曾在这条街的剧院里做过布景设计。在这张照片中，静谧的大街上，只有一个面目不清的擦皮鞋的和他的顾客。这张照片一出，立即闻名于世，尤其对它所显示的细节——有裂纹的灰泥墙和远处的商业报贴文字——不得不令人惊奇。

衰暮的幽谷　　罗杰 · 芬顿摄

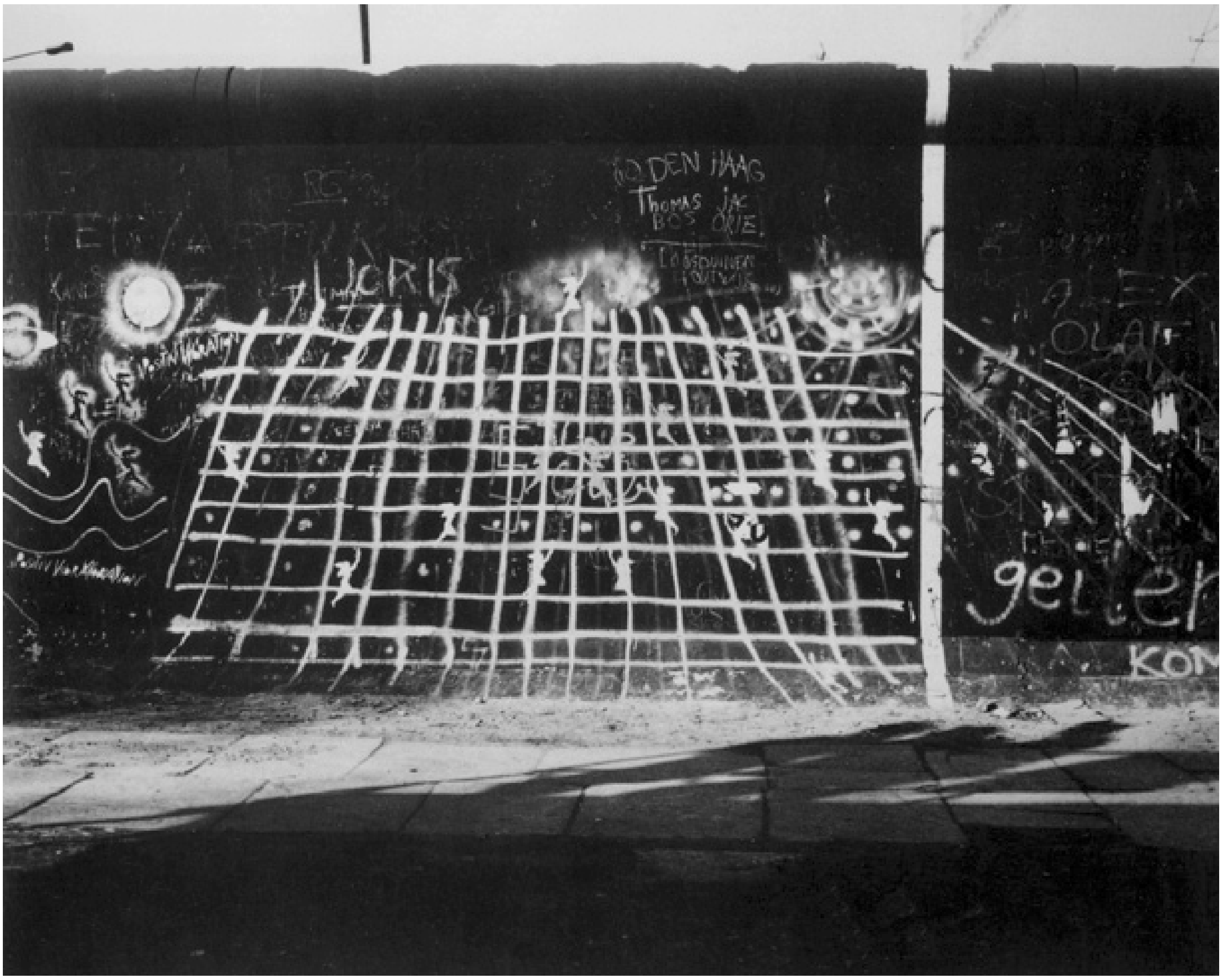
罗杰 · 芬顿（Roger Fenton）1819 年生于英国的黑沃德，1869 年在伦敦去世。芬顿原本是个画家，师从保罗 · 德拉罗奇。1853 年，芬顿与别人一道创建了伦敦摄影学会，后来发展成了皇家摄影学会。芬顿这幅作品拍摄的是克里米亚不毛之地的一条小道，而且这幅作品也是最早的战争照片，作品题目选用的是《诗篇》中的第 23 篇，诗本是脍炙人口的名篇，其思想则更增加了照片的意义，而那布满山谷的炮弹在如今看来，却似流水磨过的顽石，战争的痕迹或许只能在题目和注释中得到体现了。

沙丁鱼的发现　　杰·范埃尔克摄

杰·范埃尔克（Ger van Elk）1941年出生于荷兰的阿姆斯特丹，是荷兰著名的滑稽摄影家，同时，范埃尔克的摆拍影作在20世纪70年代占据了摄影的一席之地，也正是如此，才大大推动了荷兰的滑稽摄影运动。在这两幅作品中，沙丁鱼出现在公路的裂缝中，这是人为的摆设，还是事故的巧合，当你从第一幅欣赏到第二幅时，你会发现这是同一些沙丁鱼，只不过在第二幅上作者更进行戏剧性的调整，或许转瞬之际，那路缝中的沙丁鱼便会粉身碎骨，这便是范埃尔克的奇思妙想，我们不妨将之称为“瞬息的艺术”。

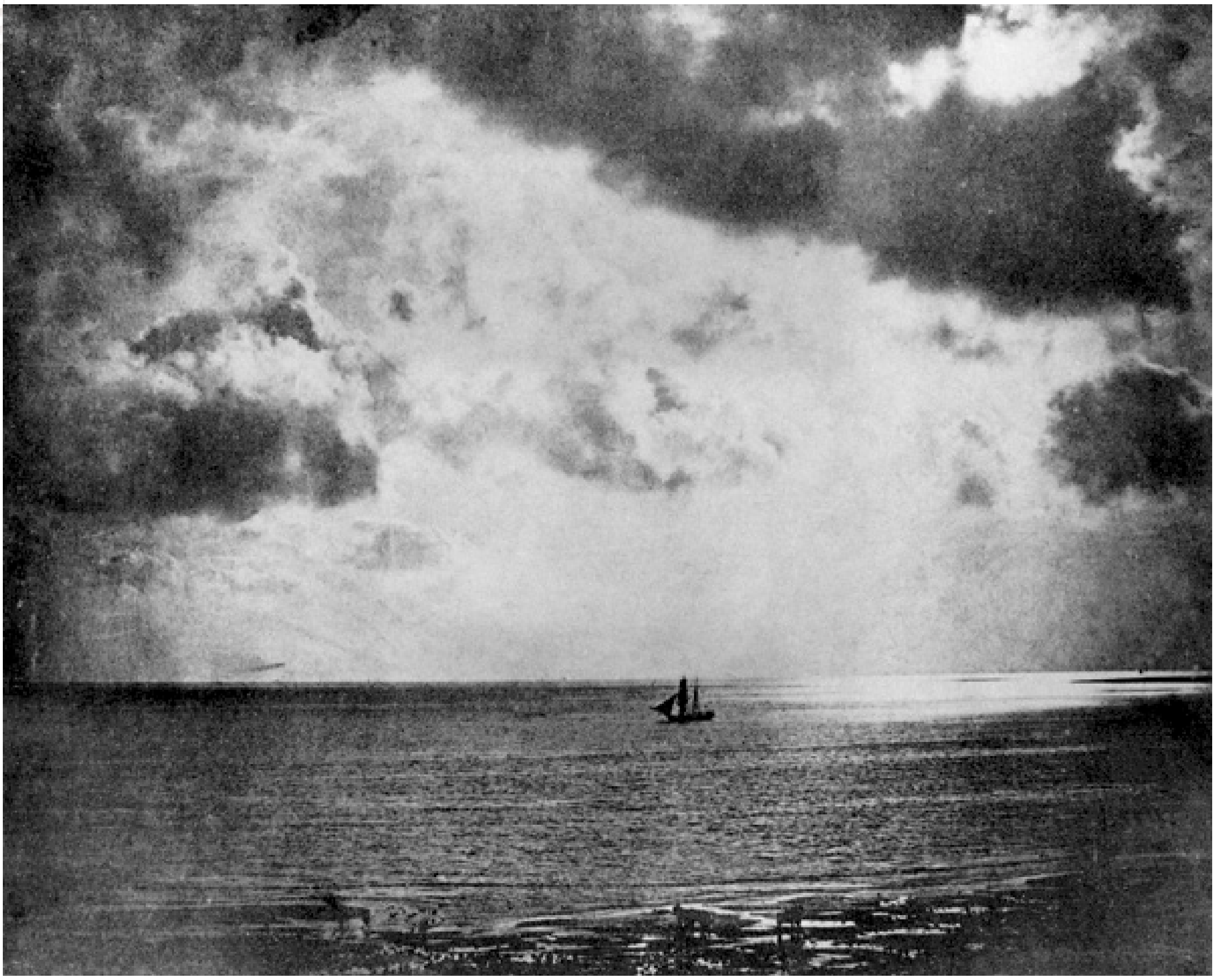
新奥尔良　李·弗里德兰德摄

李·弗里德兰德（Lee Friedlander），1934年生于美国的华盛顿的阿伯丁。弗里德兰德是在罗伯特·弗兰克影响下成长起来的街景摄影家，自50年代中期开始，他便关注美国那种不稳定的、转瞬即逝的、反讽的社会特征。他的作品代表了六七十年代美国摄影界的主流，通过旅行与拍摄结合而展现个体的创作意识，去反映各个层面的不同状况。他能创造出的是一种全新的美国风景，但同时也注入了所谓美国情状的惯常物事。这幅作品即是如此，商店的招牌引起了他的兴趣，这是美国广泛的消费状况的代表，可以说他给我们开了一个视觉玩笑，属于餐馆的展示花车似乎要追逐起路上的车来。



柏林墙　　迈克 · 施密特摄

迈克 · 施密特（Michael Schmidt）1945年生于德国柏林。施密特在摄影方面极具艺术天赋，他喜欢在大题目下做小文章，1985－1987，施密特对柏林做了细致周密的研究，后来出版了影集《停火》，在这当中他以平民的角度展现了柏林市民的日常生活。施密特的这幅《柏林墙》表现了被挡住的历史，一道有形的墙将一个民族从历史到文化上彻底斩断，这无疑是意识形态作祟的结果，因而，当我们面对柏林墙时，应该承认它在德国艺术中的重要地位——它和一个钻进牛角尖的民族紧密联系。柏林墙的存在，深深影响了德国的发展，历史在这里出现了空白。摄影家们为了填补这片空白，他们将柏林作为题材，好来立此存照，告诫后人。



海与天　　古斯塔夫·勒格雷摄

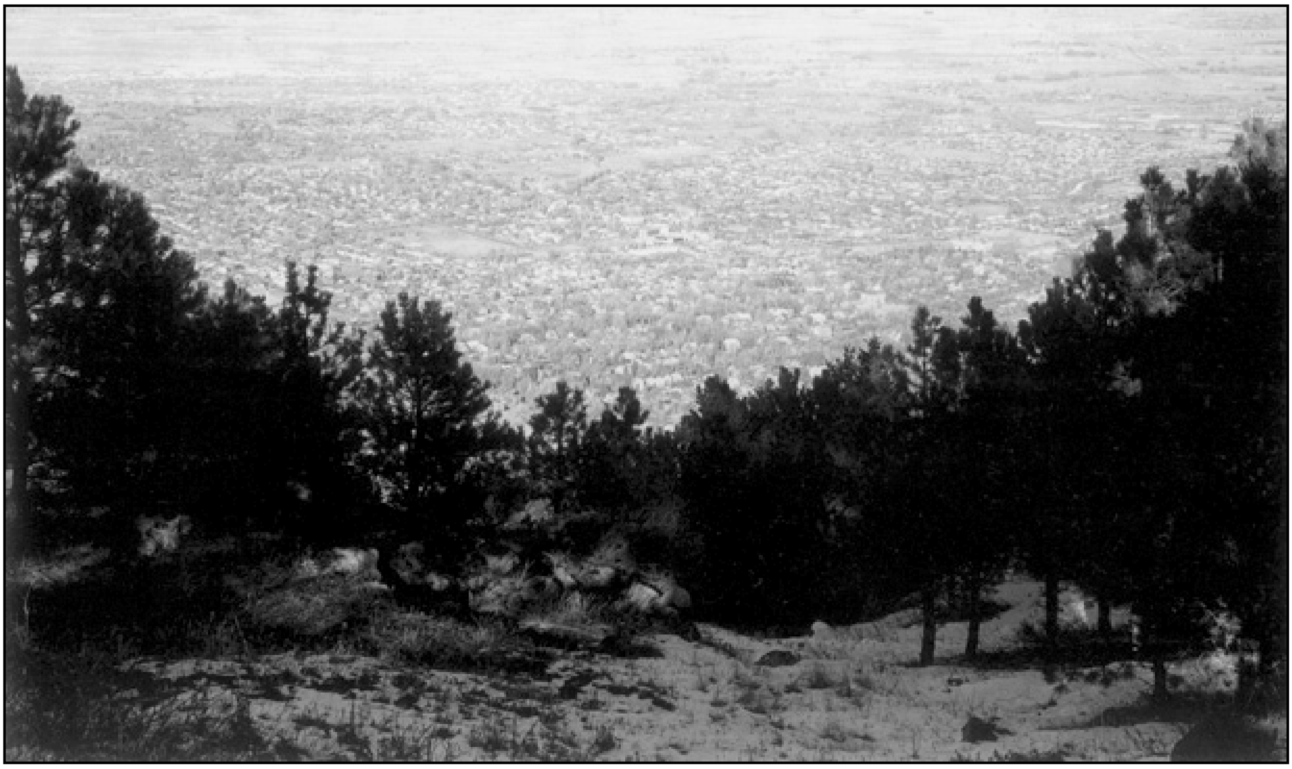
古斯塔夫·勒格雷（Gustave Le Gray），1820年生于法国巴黎，1882年在埃及的开罗去世。勒格雷原是画家，1848年在巴黎开办了摄影棚，他是最早宣称摄影是一门独立艺术的人，认为照片本身就有一种内在的艺术价值。勒格雷很重视摄影教育，他的门下曾出现了查尔斯·奈格、亨利·勒赛克和马克西姆·杜冈等诸多的名家。1859年，勒格雷离开巴黎，历经西西里，马耳他，后定居于埃及开罗，在这里结束了摄影生涯，以教绘画为主。在这幅照片中，乌云烘日，阳光照映在大海上，海以其浩瀚迎接太阳的光芒。在拍这张照片时，勒格雷拍摄时用了两张底片，拍天空时让它曝光久一些，然后将两张重叠合成，终于出现了这幅天连水水连天的作品。

乌沃尔德　　斯蒂芬 · 肖尔摄

斯蒂芬 · 肖尔（Stephen Shore），1947 年生于美国纽约。在 20 世纪 70 年代至 80 年代，新地志学开始形式多样，造成这种局面的恰是地质摄影家们本身所具有的美感和世界观的差别。在这当中，斯蒂芬 · 肖尔尤为注重地志与自然界长远的历史，换句话说，就是关心千百年中发生的变化。肖尔曾师从主观派风光摄影大家迈纳 · 怀特，曾在纽约安迪 · 沃霍尔工厂工作。肖尔以冷漠的风光照出名，那些风景只属于彼岸世界，而他的作品则是彼岸的出发点。在肖尔的这幅作品中，随着时间的推移，山坡上的石坝已经倒塌，石块散落在山坡下，小径渐失于丛莽中，近景中的莽地似乎蕴含了别的东西，但就乌沃尔德的这处风景而言，它只是能引起人的注意而始终没有直率地告诉人们什么。

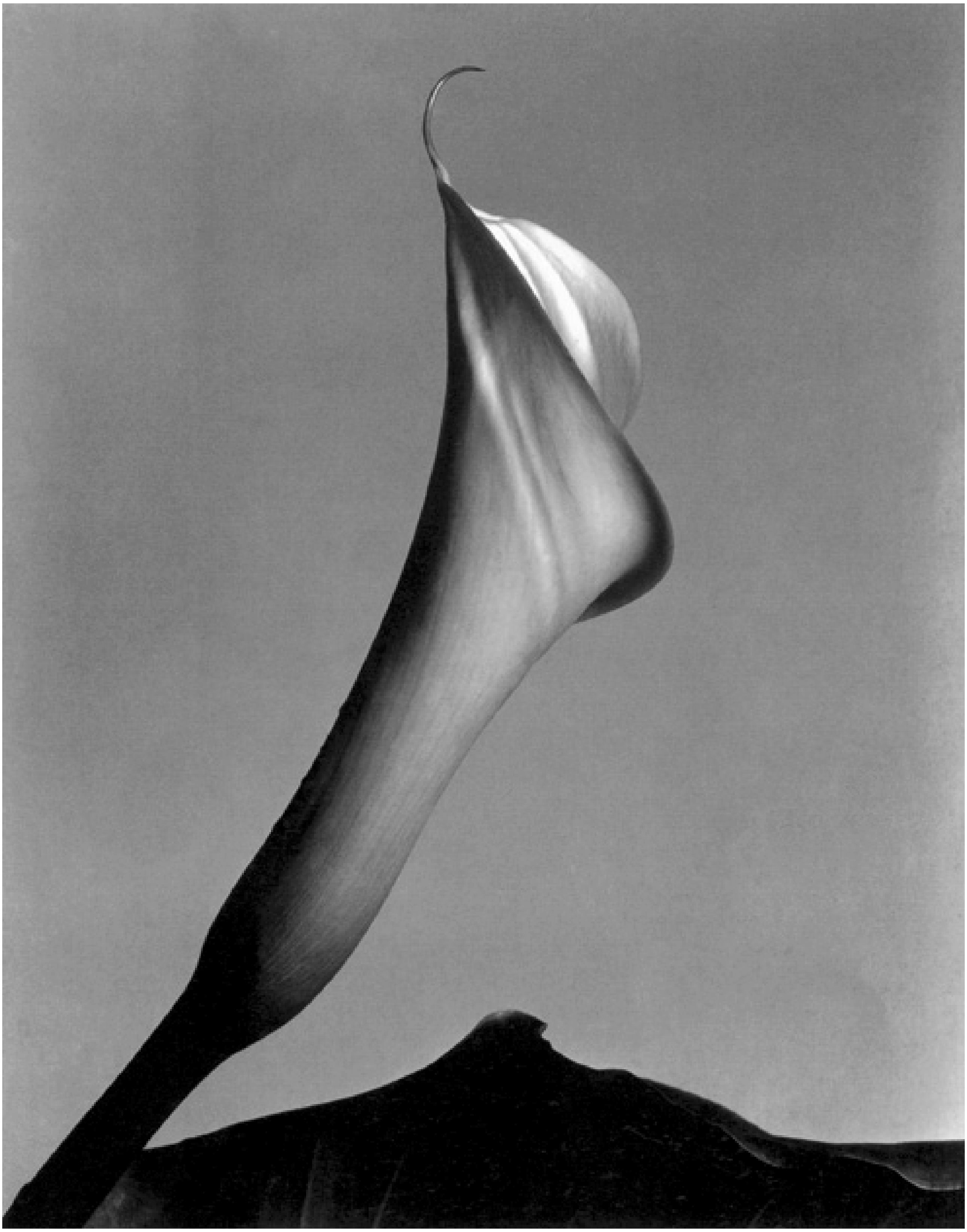
带叶的马蹄莲　伊摩根・坎宁安摄 ▷

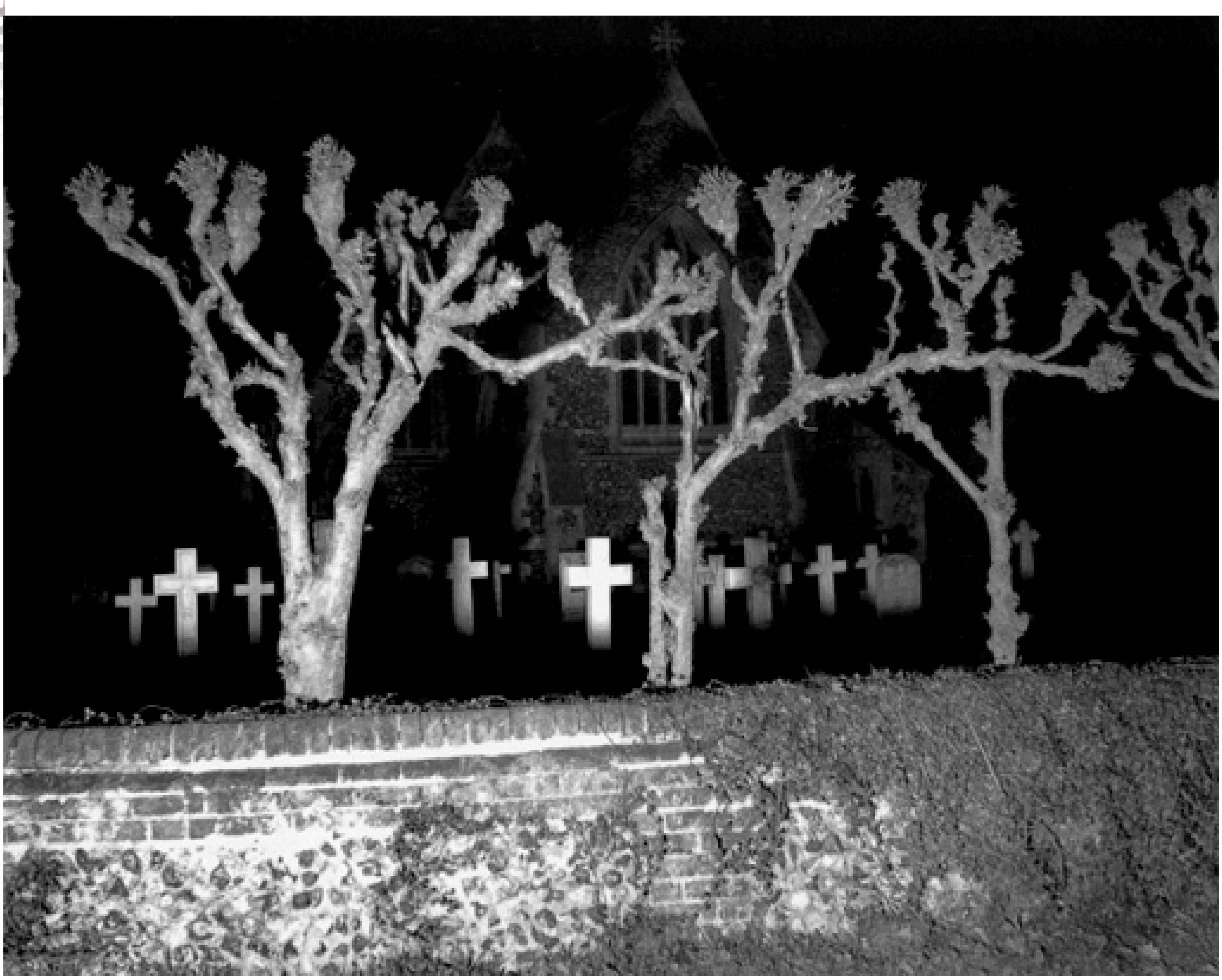
伊摩根・坎宁安（imogen canninghani），1883年生于美国的波特兰，1976年在旧金山去世，坎宁安受过良好的教育，在投身摄影界之前，摄影只是她的爱好而已，后来师从爱德华・S・柯蒂斯，并于1910年开设了自己的工作室，成家后曾一度中断摄影，后专心于花和人体的研究，并开始了“直接的”现代主义风格摄影活动，在漫长的拍摄活动中她取得了很高的声望，尤其是对花的研究，证明了她有能力以全新而刺激的方式探寻自然的形态。这幅《带叶的马蹄莲》就是如此，这样的一朵花能引发观者欲望，同时也表现了坎宁安如何去体味形式与功能间的相互作用，时至今日，她的作品仍以千百万美元的高价卖出。



弗拉格斯塔夫山上东眺　　罗伯特・亚当斯摄 △

罗伯特・亚当斯（Rokert Adams），1937年出生于新泽西州的奥瑞治，亚当斯是20世纪70年代新摄影界的代表，他既非社会批评家，又不是那个时代积极的响应者。但是亚当斯关注“人类的踪迹”，控诉人类“对大地实行的暴力”。他以天人无间的胸怀，考察人类恶的力量，在他的作品中，无疑是对人类对大自然所犯罪行的救赎，一种悲天悯人的心理，这与安塞尔・亚当斯是有极大反差的。罗伯特・亚当斯这幅作品是在科勒拉多的弗拉格斯塔夫山上拍摄的，或许山下原本是旷远的平原，丰草长树，怡然自由的地方，而现在却已完全城市化了，就连近景中的树木也似乎成为了人为的一道绿色装饰线，我们已不知道这是否是森林，或许它还是一片人为的山园呢。罗伯特・亚当斯在这点上毫不留情，只要是他敏锐的双眼能捕捉到的。





路边坟头　　比尔 ·布兰特摄

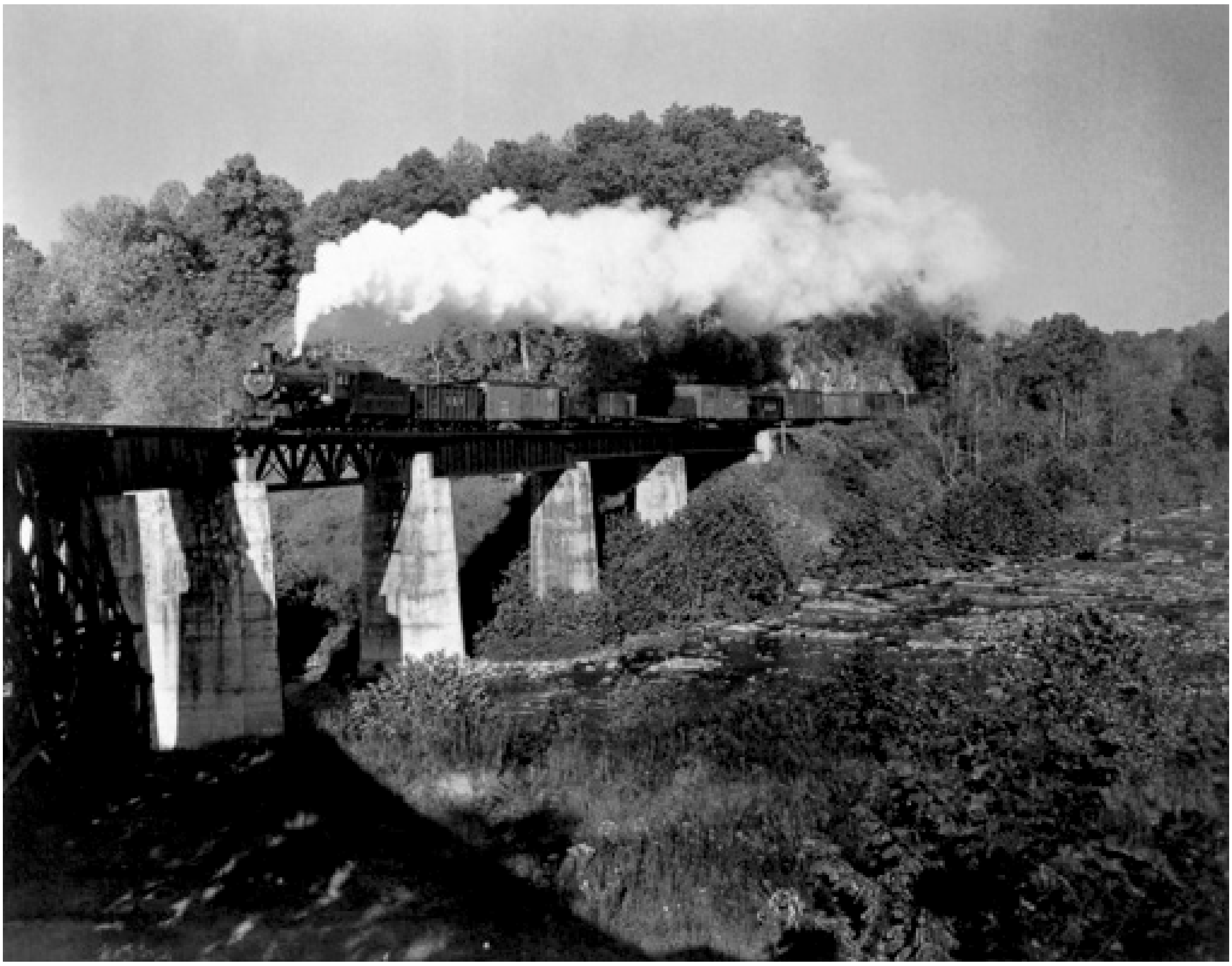
比尔 ·布兰特（Bill Brandt),1901年生于德国,1983年在英国伦敦去世，是著名的文献、人像及艺术的摄影家。布兰特虽生于德国，但却被称为一位非常重要的英国摄影家，他在20世纪30年代的早期移民英国，曾做为著名摄影家曼·雷的助手，并曾游历西班牙和匈牙利，大多数作品刊于《图片邮报》和《小人国》上，在20世纪40年代曾拍摄过许多具有抽象意味的风景和人体。在布兰特的风景作品中，既带有一种静谧的情愫，又有一种让人难以忘怀的美。这幅《路边坟头》，就是布兰特风景风格的体现，通过灯光照耀下的墓碑，总会造成一种阴森恐怖的感觉，他企图在作品和欣赏者之间创设一种强有力的呼应关系。

旧日南方的挽歌　　克拉伦斯·约翰·劳克林摄

克拉伦斯·约翰·劳克林（Clarence john Laughlin），1905年生于美国路易斯安纳州的查尔斯湖，1985年在新奥尔良去世。劳克林的摄影风格怪异，这种风格是在20世纪30年代为美国工程师协会工作时形成的。在1939年，劳克林创作了名为“我们时代的燃烧城”的组照，到了20世纪40年代，他开始引入“摄影学上的第三世界”：诗意的、超现实的和超验的。这幅作品拍摄的是路易斯安纳州拉蒂奇乡的伍德劳恩庄园，那是一所豪华宅院，也是该州唯一有雕饰爱奥尼亚式柱顶的庄园，可惜在1946年时这座宅院被拆掉了，画梁倾拆，雕础摧残。劳克林这张多次曝光的照片突出了柱顶部的纹饰，重现了位于雅典厄瑞克忒翁庙的忍冬饰图案。劳克林试图通过摄影让那逝去的庄园活在读者的记忆里。

让维耶　　威利·隆尼摄◁

威利·隆尼（willy ronis），1910年生于法国巴黎，是著名的文献摄影家。其父去世之后，他与朋友罗伯特卡帕一齐成为新闻图片的摄影师，在很长一段时间里，即使是条件极端恶劣的情况下，他也能保持作品的明确性，并能融入个人的艺术风格，尤其是音乐，更帮助他形成了敏锐的构成意识，这幅作品是隆尼早期的风景照片，他的职业生涯的后期常与城镇环境紧密相联，这幅作品也说明了他对心仪已久的巴黎街道并非忠心不二。



桥上的201火车　O·温斯顿·林克摄 △

O·温斯顿·林克（O.Winston Link），1914年生于美国纽约，是著名的商业和工业摄影家，他自学成才，在1937～1942年间曾服务于一家报业公司。自1945～1987年迄，他是以一个自由职业者的身份出现的，并开始拍摄他已惦念已久的气机车，尤其是在1955～1960年间，他所拍摄的行驶于诺福先贯穿于西弗吉尼亚、费吉尼亚、北卡罗来纳等地的西部铁路干线上的最后几辆蒸气机车，为他赢得了很高的声誉，他被认为是美国战后最著名的文献摄影家。这幅《桥上的201火车》就是林克作品中文趣的最好体现，火车的位置是特定的，更举有一种英雄主义的情调、西部牛仔的浪漫。

伏尔泰河畔的一扇明窗　　安德烈·凯尔泰什摄

安德烈·凯尔泰什（Andre Kertesz），1894年生于匈牙利的布达佩斯，1984年在美国纽约逝世。是著名的艺术摄影家。1925年移居巴黎后，他已成为了一名极富天分的业余摄影家，在他的作品中创设出了一种抒情式的现代主义“新视觉”。1936年他移居纽约，作为一名编辑摄影师，他的艺术价值在行将故去时又“重新为人们所发现”。凯尔泰什能将玄妙、瞬间即逝的特质融入神奇的现代主义构图之中，从而逐步形成自己个性化的创作风格，在这幅作品中，那原本冰冷的雕像似乎有了生命，真实性被纳入其中，瞬间的一瞥会让人们以为那是真人，细究之下才知道那是错觉，这就是凯尔泰什的风格所在。

查茨沃斯庄园　费伊 · 戈德温摄

费伊 · 戈德温（Fay Grodwin），1931年生于德国柏林，是著名的风景摄影家。她的幼年随父母四海为家，直至1958年才定居伦敦，她走上摄影的道路是从家庭纪念摄影拍摄开始的，费伊做为一名成功的自由供稿人，起初她只注目于作家和艺术家们的肖像，后来才将目光转向诗韵无比的风景。作为一名积极的保护村野存在的环保主义者，自1987年，她一直担任“步行者协会”的主席。费伊 · 戈德温极少表达某个处所的美丽与诗意，而却是聚焦于构成事物的原始于粗糙，开创了一种粗糙而无休止的现实主义情调。这幅作品拍摄于查茨霍斯庄园，戈德温抓住了这里未被过多修饰，显示“天然”个性而无刻意而为的“美”或“抒情”式的预设性场景。

尼德尔斯岩　　费伊 · 戈德温摄

费伊·戈德温的风景作品往往有一些最基本的创作界限。最典型的例证要数那些由陆地与海洋、乡村与城镇、工业与农业两两相交融成的边界线，那是一些被某些个人或群体甚至国家禁止我们内的原属于人类共有的禁地，它们是最阴郁的所在。这幅作品显然是在描绘如画的风景，但作为观者的我们竟会情不自禁地希图通过这迷人的表面去发掘另一类问题：作者到底想通过照片告诉我们怎样一个关于自然的秘密。

纽约夜色　　贝丽奈丝 · 艾博特摄

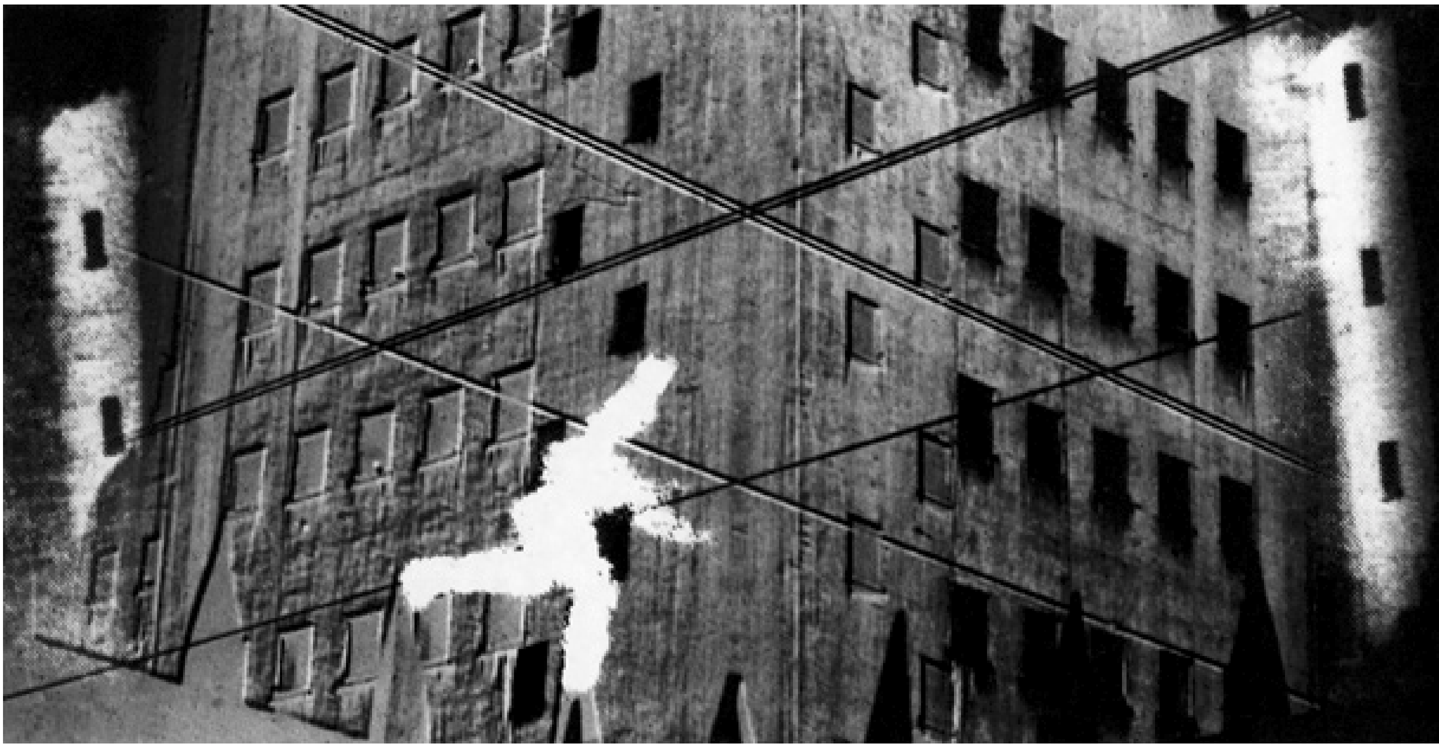
贝丽奈丝 · 艾博特（Berenice Abbott）1898 年生于美国俄亥俄的斯鲁林菲尔德，1991 年在缅因州去世，她是著名的文献及肖像摄影家，她在 1923～1925 年曾充当曼雷的助手，并始终在扮演一位名人摄影师，30 年代她以纽约市做为题材，成功地完成了一系列极具里程碑意义的艺术创作。她纵情于对纽约的细致描绘，作品中有明确的视觉艺术和率真有力的捕捉技巧。这幅夜纽约的作品极具魅力，不得不让人为 30 年代的纽约感叹不已。

无题　沃尔斯摄◁

沃尔斯（Wots），原名Alfred otto Wolfgang Schulze，1919年生于德国柏林，1951年在法国巴黎去世。沃尔斯是20世纪30年代巴黎的著名商业摄影家。二战开始不久，沃尔斯在巴黎经过一段时间的磨砺，艺术修养大幅提高，一跃成为40年代最具魅力的存在主义艺术家。在他的影响下，约瑟夫·比尤斯、马赛尔·希鲁德瑟斯以及意大利的"贫困的艺术"派等风起云涌，这些人继承和发展了沃尔斯的思想，善于从卑微的材料中见到意义。这幅作品选自沃尔斯的组照《照片的黑暗家族》。这个画面是一幅肖像，两个空洞代表了眼睛，而大蒜则代表了嗅觉和味觉，在作品中，沃尔斯以代替物来暗示感觉，虽然是一些琐碎的日常材料的拼凑，几近朴实无华，但一直都是沃尔斯的主题：衣袋里翻出的内容就意味着一生，厨房里的一束蔬菜就是生活的理念。

夜里的事物　阿斯特雷德·克莱因摄▽

阿斯特雷德·克莱因（Astrid klein），1951年生于德国科伦。活跃于20世纪80年代的德国摄影家们常有一种幽闭恐惧症，而这种病态的象征就是柏林墙，因而在新时代欧洲的异化作用下的建筑多少也具有了柏林墙情结。克莱因正是生活于这种病态下的摄影家之一。这幅作品是一幅物影照片，采用了一种底片显影的冲洗法，照片上的效果则是"正常"空间的确定性被彻底破坏，而观者只能从表面上去寻找意义，观者并不是平常意义的旁观者，而是被诱导成为了在黑暗中行进的探索者。



不登大雅的建筑　　夏尔·马维尔摄

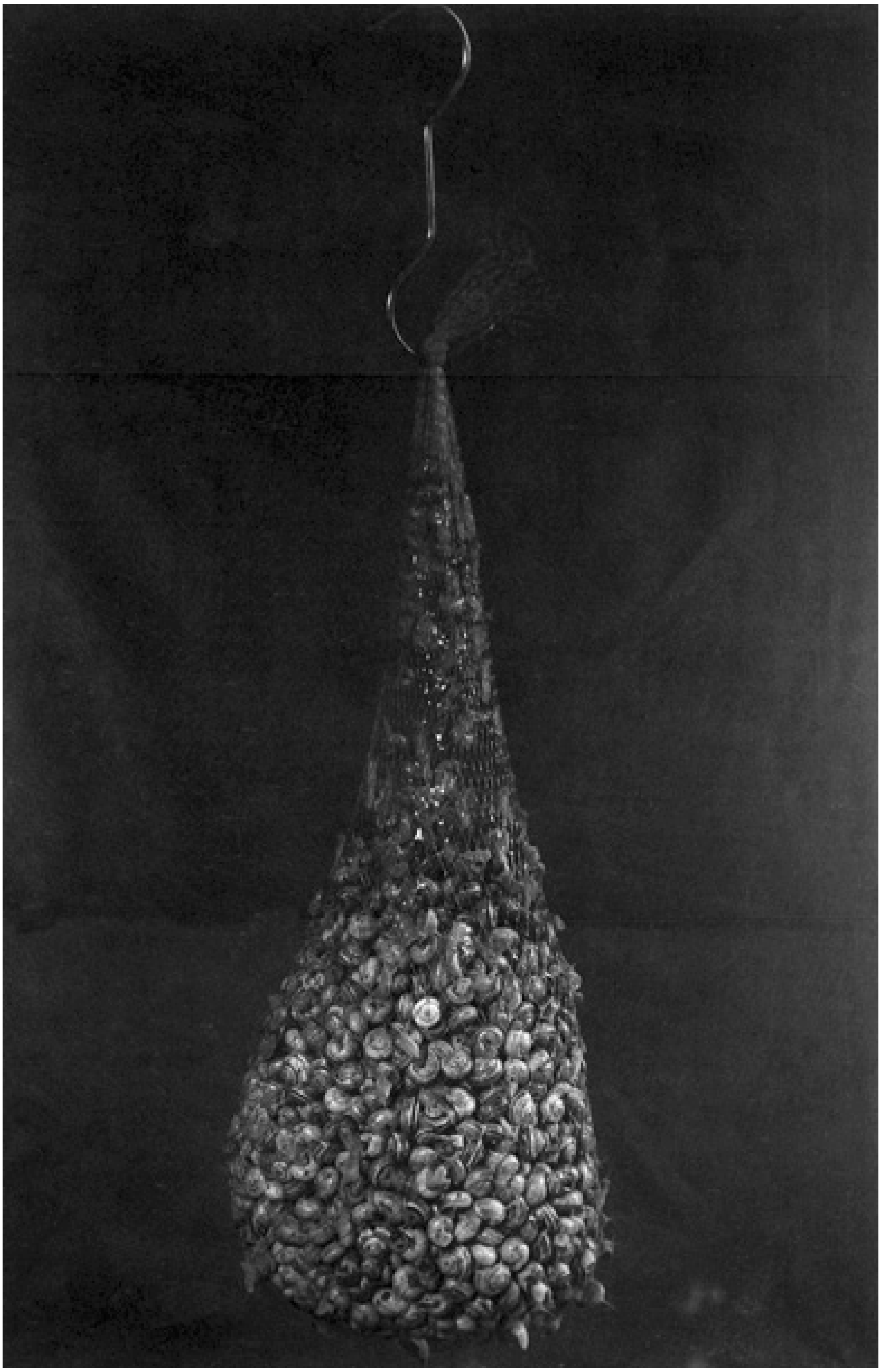
夏尔·马维尔(Charles Marville)，1816 年生于法国巴黎，1879 年在巴黎去世，是法国较有名的早期摄影家之一。这幅照片在摄影史上是比较有名的。其中的景物很简单：一个公共小便处，一个特许电话亭和一座莫里斯式广告柱。照片大致是 19 世纪 70 年代中期拍摄的，在此之前，马维尔曾为巴黎的老街拍过许多照片，不久，这些老街便被现划掉了。马维尔的这些照片在今天也就成了珍贵的艺术珍品。

Sula Bassana　曼纽尔·维拉里诺摄

曼纽尔·维拉里诺（Manuel Vilarino），1952年生于西班牙的拉卡卢那。这幅照片最初出现在维拉里诺的成名之作《无奈的动物》中，在该书中，维拉里诺让标本、设备和工具同时出现，给人一种敲击和割裂的概念。而这样的结果，则使维拉里诺将死亡的事实和其观念联系在一起，并且让观者可以深刻地感受到死亡的观念的存在。在他的大多数作品中，构图精妙，有诗歌般浪漫的艺术效果。这幅作品中，维拉里诺将尖嘴锥和鸟的长嘴平行放置，一方面两者都有敲击和穿透能力，另一方面锤子本身又似乎对鸟构成威胁，实际上这只鸟仅是一个标本，但维拉里诺想告诉人们的恰是杀戮和死亡的可能性，并且说明生命是极其脆弱的。

桑多　　潘提·萨马拉蒂摄

潘提·萨马拉蒂（Penttil Sammallahti），1950年生于芬兰的赫尔辛基。萨拉蒂是一位带有神秘主义色彩的摄影家，他目前是赫尔辛基工业大学的教授。萨马拉蒂的主题是追求那种非我的特性，这一点在他20世纪70年代的末期的一组作品中表现的尤为突出。在1987年时，萨马拉蒂出版了影集《洪努斯，我的提琴手》，主要反映的是匈牙利的吉普赛人的生活。在1982～1983年时，他出版过影集《北欧人的夜晚》。在这幅作品中，落日欲下、池水瑟瑟，野岸蒙茸，或似混蒙初启，或似乾坤倾覆，池水中有一只青蛙，鼓唇怒目，大自然的真正面目即将出现，萨马拉蒂在这里完全找到了非我之境。换句话说，相机镜头前的东西并不为镜头所代表的文明所刺激，始终保持着一种冷漠。



网兜里的蜗牛　　汉纳·柯林斯摄

汉纳·柯林斯（Hannah Collins），1956年生于英国伦敦。20世纪70年代，柯林斯毕业于伦敦斯莱德艺术学校，开始走上摄影艺术的不归路，现今工作和生活在巴塞罗那，他的成名影集《购物》一书就是以巴塞罗那为主题的。柯林斯的大多装帧照片和巨肖像照片都是以独特的风格去展示存在和相对的事物，而他的风格则是强调作品的感官效应，需要人去耐心品味，正如弱水三千吾取一瓢而饮。这幅作品中，一网兜鲜活的蜗牛被挂在某市场的钩子上，有几只正爬出兜外，还在自由观望，并且在网上留下了几许光亮的粘液。这幅作品的隐含意义恰是自由与艺术的关系所在，整个画面韵味十足，充分展示了本能和活力。

豹斑青蛙　　斯蒂芬·达尔顿摄

斯蒂芬·达尔顿（Stephen Dalton），1937年出生于英国的金斯沃德。达尔顿是从20世纪60年代开始拍摄禽鸟昆虫的，他的技术颇复杂：将一些闪光装置跟光束和光电管联接在一起，从而达到在1/25000秒内实现曝光。达尔顿利用这个技术曾拍摄过形形色色的蝙蝠、鼠类以及蛙类等，并于1988年结集出版了《秘密的生活》一书。并且，就博物摄影而言，20世纪40年代常常有一种隐喻成分，常象征一种残忍或因一己之利而向动物宣战，而到了20世纪80年代，摄影家们开始认识到这些色彩斑斓的动物们代表了人类之外的另一种世界，而面对这个世界，只要观者有耐心和同情心，就可以理解并予以认同。达尔顿的这幅《豹斑青蛙》，正是抓住了青蛙受惊而跳入水中的一瞬，这无疑是细心观察的回报。

Cercopthecus Tearocurnn　　琼 · 方特库伯塔摄

琼 · 方特库伯塔（Joan Fontcuberta），1955年生于西班牙的巴塞罗纳。方特库伯塔是20世纪70年到80年代颇具改革和创新特色的摄影家，他一反当时新艺术派冷静庄重的作风，给摄影界输入了一股清新娱乐的空气。这幅照片是方特库伯塔的组照《动物志》里的一幅，这本书里的照片由方特库伯塔拍摄，由作家佩尔 · 福米盖拉撰文。这是一部奇幻诡异的动物寓言集，这里出现的动物长着猫头鹰的翅膀、独角鲸的长角。据书中介绍，这种飞猴是在1944年的春天于亚马逊丛林中发现的，被尼加拉——泰伯部落的人视为半神。方特库伯特的这幅照片实际上是由不同底片拼凑的，他似乎要以此创造出一种可供选择的文化，完完整整，构成另一个完美世界。

卡尔斯鲁厄动物园　坎迪达 · 霍弗摄

坎迪达 · 霍弗（Candida Hofer），1944 年生于德国埃伯斯沃尔德。坎迪达 · 霍弗毕业于杜塞尔多夫艺术学校，是伯恩德 · 比彻的高足之一。这幅作品出自她的影集《动物园》一书，这是本书的封面照。在这部作品中，坎迪达让观者从多种角度去观察动物和我们共处的这个世界。这幅作品是在卡尔斯鲁厄动物园拍摄的，一只长颈鹿正在葱绿的草坪上散步。本来是一张极普遍的照片，但如果你细心观察的话，你会惊奇地发现，鹿舍围墙的瓷砖的纹路竟出奇地与铁栅栏一致，因而造成一种错觉，让观者分辩不出哪是门，哪是墙。长颈鹿的眼神有些忧郁，正是这种复杂的空间造成的，我们或许更应该设身处地地为动物想一想。

无题　　保罗·登·霍兰德摄

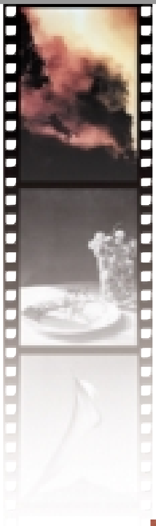
保罗·登·霍兰德（Paul den Houande），1950年生于荷兰的布兰达。霍兰德的第一部影集《时间点滴》出版于1982年，那里主要探讨的是社会时间。其中大多数作品拍摄于比利时，人物高大，多做企盼和沉思状。在这幅作品中，蛇游移于石上，本身的曲线和石形交织在一起，可以说是石头的形状造成了蛇的弯曲。但霍兰德关注的并不是蛇，而有一个隐含主题——对空间的感知。观者的视线只能在他的要求下，按着蛇的蜿蜒身躯去体会那种流动，它们的形体会愈来愈细，以至消失在了石缝中。这说明，场景中的任一细节都可以进行寻根问底的研究，而远景中的红色绳索，则代表了一种更为抽象和难以理解的空间方式。

仓鸮之一　　埃里克·霍斯金摄

埃里克·霍斯金（Eric Hosking），1909年生于美国伦敦，1991年在伦敦去世。霍斯金是英国著名的博物摄影家，尤其以拍摄夜间活动的动物出名。在20世纪30年代中期的时候，夜间拍摄鸟类还很新鲜，可以说是一种冒险，但是霍斯金却勇敢地去充当了这个冒险家的角色，他说那种感觉如同：站在一道门槛上，外面是一片未经踏勘的土地。经过一番艰苦卓绝的工作，在1945年时，霍金斯出版了夜间的鸟类一书，拍摄到了雪鸮、褐鸮、长耳鸮、短耳鸮和仓鸮，不仅在摄影史上是一个突破，而且在鸟类史上也占据了一定的地位。这里的动物是自然界中活生生的，并非我们常见的标本。为了这些作品，霍斯金曾付出过一只眼睛的代价。就拿这幅作品来说，闪光灯下的是一只仓鸮正叼着一只家鼠站在自己的窝边，虽然有些血腥，但这都是自然界中事实。

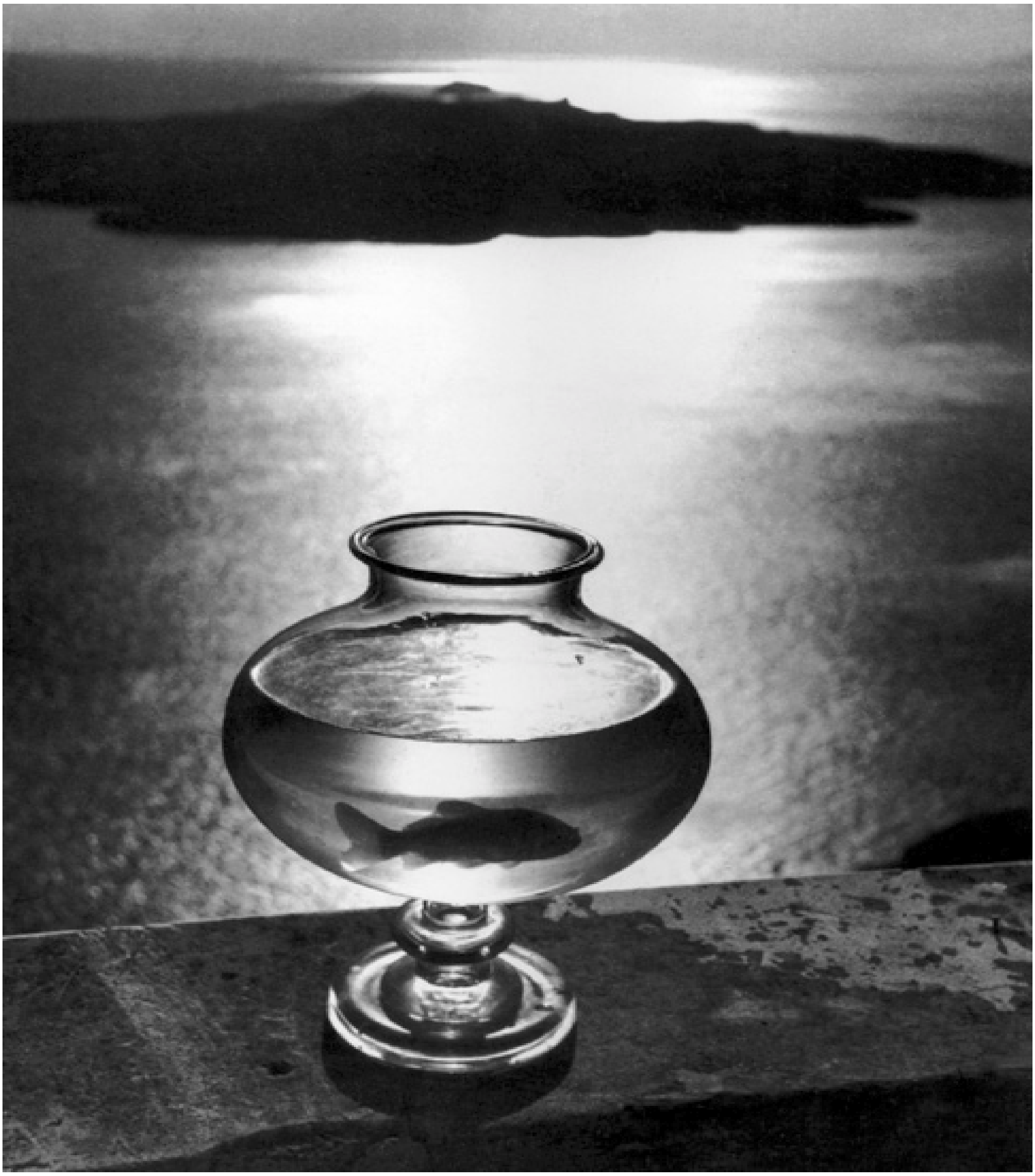
仓鸮之二　　埃里克·霍斯金摄

霍斯金亲手开创了野生动物图片市场，他所拍摄的动物照片十分明显地表现了鸟类的自然特质：羽毛、翅膀、喙形、眼睛和飞行方式，以及巢穴和采集食物，它们别具魅力。这幅作品抓住了鸟儿在飞行的刹那所产生的魅力。他用第六感捕捉到了鸟儿在飞行中展翅的瞬间，尤其是对翩翼的细节描绘。



角马潮　　岩合光召摄

岩合光召（Uitsuaki Iwago），1950年生于日本东京。岩合光召是捕捉决定性瞬间的大师，他将这种能力运用于表现动物迁徙和季节性活动，后来岩合光召将这些动物摄影汇总成集《非洲平原上的自然秩序》，在1987年出版。岩合光召除非洲、美洲、澳洲常游历之外，还去过南北极。这幅作品拍摄于坦桑尼亚的塞仑盖蒂国家公园，当时是20世纪80年代中期，在塞仑盖国家公园里，有150万头动物，画面上是大群的角马正在蜂拥过河，蹄角奋张，红尘蔽日，尤其是近景中那跳跃的侧影，更将角马奔行的形象具体化，又以这个体将整个群体联系起来。这张照片发表在1986年5月的《美国地理》杂志上，对于塞仑盖蒂的研究而言，这是最成功的照片之一。



金鱼缸　　赫伯特 · 里斯特摄

赫伯特 · 里斯特（Herbert List），1903 年生于德国汉堡，1975 年在德国慕尼黑去世。里斯特早年曾在汉堡的一家咖啡厂做专职进口业务员和品尝员，后来从事摄影，他是太阳之子的波希米亚社团的成员。但里斯特是犹太人，在 1936 年时他逃离德国，奔赴伦敦，后又移居巴黎，成了《时尚》杂志和《哈珀斯市场》的专职时装摄影师。这幅照片是里斯特最有名的作品之一，是 20 世纪 30 年代欧洲艺术中新浪漫主义精神的代表，但那种精神是忧郁的。他敏锐地意识到了人类的脆弱和隔离状态，这一点完全可以从画面中得到证明：金鱼在鱼缸中游弋，远处夕阳西下，海波摇金，里斯特以金鱼象征陷入物质桎梏的人类精神，并且永远不能到达那自由美好的世界。

金刚鹦鹉　　弗兰斯·兰廷摄

弗兰斯·兰廷（Frans Larting），1951年生于荷兰的鹿特丹。兰廷是当今相当活跃的摄影家，尤其以动物最为出名。兰廷的观念是："让野生动物成为整个生态系统的大使。"这幅照片拍摄于秘鲁的马努，在夏末的雨林中，一群色彩鲜艳的金刚鹦鹉正在吃泥土，因为在这个食物匮乏的日子里，它们被迫吃一些毒性很大的食物，而泥土则有解毒效用。金刚鹦鹉聪颖且长寿，但是它们的生存却受到了人类的威胁。当这些可爱的鸟儿吃泥土的时候，我们可以进一步联想，它们一旦失去了栖息地将何以生存，或许这正是关爱环境、关爱生命最深切的主题吧！

破壳的尼罗河小鳄　　弗兰斯 · 兰廷摄

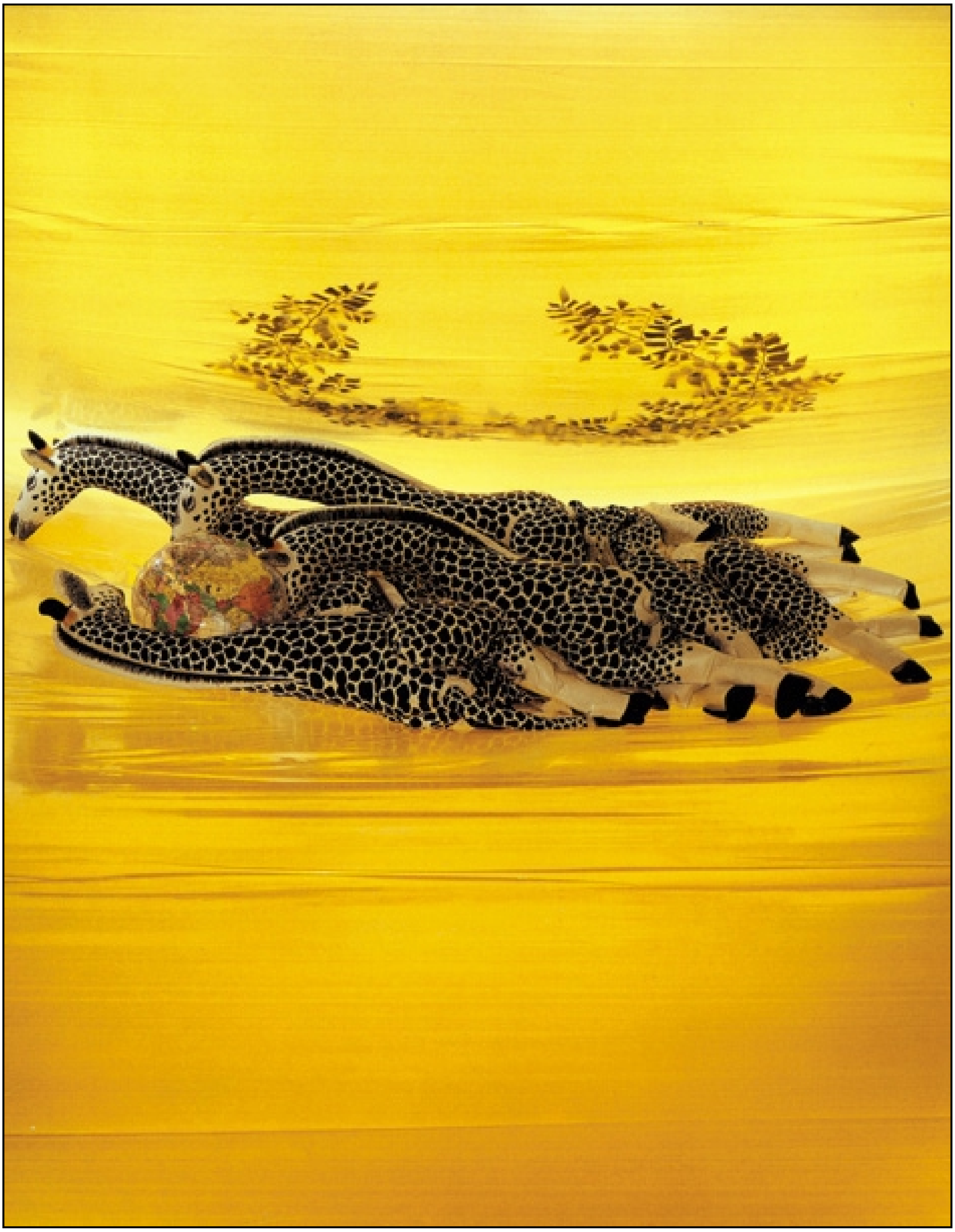
兰廷凭着其异乎寻常的能力将人类与野生动物间的距离缩短至极限,他还常为一个关键性镜头耐心地等上好几天。看来小鳄鱼对它周围的新环境还有些不知所措。

两只猩猩　　弗兰斯·兰廷摄

两只灵巧可爱的灵长类动物正在属于它们的自然栖息地内嬉戏。兰廷的作品是数周静心观察的成果，他抓住了超自然的拍摄对象，用镜头把动物之间的相互影响及沉浸于自然界之中的一切表现得是那样淋漓尽致。最终他成为一位能完美地融入自然的奇才。

奔跑中的林羚　　弗兰斯 · 兰廷摄

兰廷的作品与传统的动物摄影大不相同，他将原有的野生动物作品样式上升到更高的艺术形态。他像野生动物一样对它们的栖息地充满了浓厚的兴趣，这幅照片也证明了他捕捉动态的高超技艺。



畜栏　　博伊德 · 韦布摄

博伊德 · 韦布（Boyd webb），1947 年生于新西兰的克赖斯特彻奇，毕业于伦敦皇家艺术学院。韦布是 20 世纪 70 年代从事摄影的，从他进入这个行业以来，他已经将那种平常的安排打乱了，他的表演如同流星的运动，又似运动于太平洋底。比起其它摄影家，韦布的作品尺寸尤为突出，或许是他深受科幻小说和海洋探险的影响吧！在这幅作品中，韦布将一群横放的塑料长颈鹿和地球仪放置在一起，而那一环树枝或许别有所示，也可以看成胜利者的桂冠。可以说，韦布的作品就如同一个夸张的故事，他将这些摆置的东西视为宇宙无限，或许告诉人们在外层空间仍可找到长颈鹿。

世界摄影全集